TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna. ro

Pagina web: www. revistatribuna. ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Ulrich Gansert
Der Graben în Viena (2002), detaliu
ulei pe pânză, 90 x 90 cm

Urmare din pagina 4

Adevărul despre *Caietele Negre* sau ce este gîndirea blîndă la Heidegger

În acord cu Andrei Marga, credem că la Heidegger *Gîndirea* poate fi definită ca *nonfilosofie* și *nonmetafizică*, adică ca și gîndire care nu are la bază reprezentarea ci, mai degrabă, ca fiind acea capacitate de a depăși existîndul (Seiend) și a trece la gîndirea ființei prin memorie, adică prin faptul de a înfrînge „uitarea ființei". Încă de la grecii pe care Heidegger i-a frecventat cu asiduitate, uitarea (*Lethe*) nu putea fi înfrîntă decît prin *Memorie* (*Mnemosyne)*, adică prin acel privativ care se manifestă în *a-letheia și care este non-uitarea*. Această *non-uitare a ființei* (a-letheia) Heidegger o numește *Gîndire a deosebirii* și este strîns legată de adevăr al cărui sens ultim este *non-uitarea*. În acest sens *Gîndirea* ca și *gîndire a deosebirii sau ca și gîndire blîndă* este chiar memoria. Fiind memorie, pentru Heidegger, gîndirea trece chiar dincolo de logică fiind nu *identificare* ci *deosebire*. *Gîndirea deosebirii* este, pentru Heidegger, gîndirea autentică. Ea se desprinde și neagă metafizica întrucît respinge reprezentarea și identicul. Astfel, inclusiv ca teorie a cunoașterii, *Gîndirea blîndă sau gîndirea autentică este o gîndire a deosebirii*. Ea depășește regiunea lui *cum* și trece spre granița lui *cine*. Nu mai este interesată, precum fenomenologia, de *cum* este omul, ci de *cine* este omul. *În felul acesta istoria metafizicii este depășită*. Această *Gîndire blîndă* nu este gîndirea învățată și predată, ea nu este filosofie și nu aparține învățămîntului. De aceea *Gîndirea deosebirii* este întotdeauna trăire și nu metafizică, iar aceasta, în măsura în care este autentică, depășește întotdeauna metafizica pentru că vine înaintea existentului precum *gîndirea care gîndește gîndirea aristoteliană*, atîta vreme cît metafizica vine după existent.

Aceste considerente amintite aici, și care fac cuprinsul volumului 98 din *Gesamtausgabe*, au stîrnit, la rîndul lor, întinse comentarii. Cartea lui F.-W. von Herrmann și F. Alfieri, *Martin Heidegger. Adevărul despre Caietele Negre, Berlin, 2017,* nu își propune să le comenteze, fapt care este în dauna acestei cărți.

Stăruința lor în a devoala și demonta o conspirație mondială asupra lui Heidegger nu face bine operei acestuia și riscă, de multe ori, să ducă la saturație. Prin redundanță. Oricît s-ar strădui, oricine, inclusiv presa bolnavă de senzațional, nu va putea acoperi gîndirea marelui Heidegger, a lui Hegel sau Kant, indiferent cum i-ar cataloga cineva din Germania, Europa sau de aiurea. *Gîndirea autentică sau gîndirea deosebirii cum îi spune Heidegger* nu va putea fi niciodată acoperită de trîmbițele politicii, mașinațiunii sau a unor indivizi care în locul adevărului caută senzaționalul și afirmarea de sine.

Note

1 Vidi, *Heidegger et le nazisme*, Verdier, Paris, 1987.

2 Vidi, *Heidegger und der Mythos des jüdischer Weltverschwörung*, Klostermann, Frankfurt am Mein, 2015.

3 Vidi, *Kabale. Das Geheimnis des Hebräischen Humanismus in Lichte von Heideggers Denken*, Klostermann, 2020.

4 F.-W. von Herrmann, Francesco Alfieri, *Martin Heidegger – Adevărul despre Caietele Negre*, Ratio et Relevatio, Oradea, 2021, p. 11.

5 Cf. Pauly-Wissowa, *Op. cit.*, vol I, Stuttgart, 1894.

6 Aulus Gellius, *Op. cit.* cartea XII-a, XI.

7 Aulus Gellius, *Op. cit.* loc. cit.

8 M. Heidegger, *Op. cit.*, trad. rom., în Repere pe drumul gîndirii, Politică, Buc. 1988.

9 *Op. cit.*, Artemis Verlag, Zurich und Stuttgart, 1965.

10 Giuliana Lanata, *Op. cit.*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1963, p. 24.

11 Giuliana Lanata, *Op. cit.*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1963, p. 24.

12 Homer, *Iliada*, II, v. 761, trad. rom., G. Murnu, Univers, Buc., 1979.

13 Homer, *Op. cit.*, v. 604, trad. rom., G. Murnu, Univers, Buc., 1979.

14 Cicero, *Op. cit.* III, 21., apud. A. Dumitriu, *Aletheia*, Buc., 1984.

15 Cf.Platon, *Kratylos*, 406 a., Opere, Vol. I-VI, Buc., 1974 - 1989.

16 Cf. M. Heidegger, *Was ist das die Philosophie*?, Neske, Pfullingen, 1956, p. 49.

17 Cf. Anton Dumitriu, *Aletheia*, Buc., 1984.

18 Marcel Detienne, *Op. cit.*, Maspero, Paris, 1973, dar și trad. rom., București, 1996.

19 A. Dumitriu, *Aletheia*, p. 239-240.

20 Aristotel, *Metafizica*, XII, L, 1072 b.

21 A. Dumitriu, *Op. cit.*, p. 242.

■

Ulrich Gansert
Portretul Andreei Engländer (1973), acuarelă pe panou, 150 x 230 cm

Adevărul despre *Caietele Negre* sau ce este gîndirea blîndă la Heidegger

Mircea Arman

Mircea Arman

Problema *Caietelor Negre*, ultima și cea mai întinsă scriere filosofică fundamentală a lui Heidegger, a făcut să curgă, din nou, rîuri de cerneală printre cercetătorii, istoricii filosofiei, și elevii săi. Problema care se pune este aceea pe care încă în anii 80 ai secolului trecut Victor Farías[1], un lingvist controversat, o sesiza atunci cînd ridica problema național-socialismului lui Heidegger.

Desigur, chestiunea e una mai complicată și pornește din hermeneutica italiană care acuză antisemintismul trancendental al filosofiei germane care începe odată cu Kant, trece prin Hölderlin și se sfîrșește cu Heidegger.

Acest aspect a fost reluat în ultimii ani de către Peter Trawny, editorul *Caietelor Negre*, care are o situare oarecum ambiguă și interogatorie și care s-a dorit tranșată de către F.-W. von Herrmann, ultimul asistent al lui Heidegger, cu sprijinul filologic al lui Francesco Alfieri de la Universitatea Lateran.

Pe de o parte stă Peter Trawny[2] și Michael Chighel[3] care sugerează antisemitismul „transcendental" al lui Heidegger, pe de cealaltă W. von Herrmann și Francesco Alfieri care, evident, într-o carte solidă și uneori redundantă, doresc să demonstreze contrariul, fapt care nu de puține ori le și reușește.

La noi, o poziție foarte solidă și extrem de bine argumentată o are Andrei Marga în monografia sa, *Heidegger*, Creator, Brașov, 2021, care se constituie într-un studiu extrem de valoros, de nivel european. Părerea lui, fin lucrată și argumentată, clamează un lucru care mereu a scăpat din vedere în lupta aceasta politică, care se dă în jurul lui Heidegger. Anume faptul că Heidegger, dincolo de ambiguitatea și întrebările pe care le poate ridica activitatea sa profesorală și atitudinile sale politice, rămîne cel mai mare filosof de la Hegel încoace iar *Caietele Negre* sunt cea mai intinsă operă filosofică scrisă vreodată. *Sein und Zeit*, *Beiträge zur Philosophie* (*Vom Ereignis*) și *Schwartze Hefte*, spune Andrei Marga, sunt coloana vertebrală a operei și gîndirii heideggeriene.

Prin urmare, ceea ce ne interesează în scrierea de față nu este problema antisemitismului sau nazismului heideggerian, fie el transcendental sau nu ci, mai degrabă, ce înțelege acesta prin gîndire și care este legătura gîndirii cu adevărul.

În *Introducerea* cărții *Martin Heidegger – Adevărul despre Caietele Negre*, Ratio et Relevatio, Oradea, 2021, semnatarii acesteia, F.-W. von Herrmann și Francesco Alfieri, afirmă: „Cuvîntul *adevăr* din titlul acestei cărți, [...], nu are numai sensul de corectitudine, ci vizează, mai curînd, *scoaterea din ascundere și îndepărtarea confuziilor* în privința moștenirii heideggeriene. Prin urmare, această carte își propune să se asigure că acea colecție de manuscrise sau de caiete de notițe, cum le spunea Heidegger și F.-W. von Herrmann, cunoscute sub numele de *Caietele Negre*, este înțeleasă potrivit adevăratului ei sens[4]".

Or, sensul *Caietelor Negre* este acela de a lămuri și duce mai departe ceea ce a însemnat cu adevărat gîndirea heideggeriană. De aceea, repetăm, de multe ori strădaniile de ordin mai mult filologic ale lui Francesco Alfieri par redundante, iar strădania de a demonstra faptul că Heidegger nu a fost antisemit este, în contextul dat, mai puțin important, cel puțin pentru subsemnatul și, sunt convins, pentru mulți alți cercetători.

Referitor la *scoaterea din ascundere* pe care o invoca F.-W. von Herrmann, citim în Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumwisenschaft*,[5] că termenul de *aletheia* apare la greci încă din cea mai timpurie antichitate, avîndu-și locul în pantheonul grecesc și fiind în relație cu o întreagă pleiadă de zei. Pindar făcea din *Aletheia* fiica lui Zeus, iar Aulus Gellius, în *Noctes atticae*, citînd un poet, spune: „Veritam temporis filliam esse"[6] – Adevărul este fiica timpului. În același sens el (Aullus Gellius) citează alte două versuri, de această dată aparținînd lui Sofocle: „Deci nu ascunde nimic, fiindcă timpul, care vede totul și aude totul, dezvăluie totul."[7] Tot din același lexicon aflăm că *Aletheia* a mai fost considerată fiică a *Paideiei*, sau doică a lui Apollo, zeul ce personifică lumina. Această divinitate era considerată mama virtuții și justiției și era înfățișată prin imaginea unei femei goale ținînd în mînă o oglindă sau o făclie. Se pare, aceste sensuri și simboluri mitice vin să confirme interpretările lui Heidegger referitoare la *aletheia*, înțeleasă ca *vedere* și *scoatere din ascundere*, dar și în sensul de educație, pe care îl pune în lumină în lucrarea sa *Platons Lehre vom der Wahrheit*[8].

Ulrich Gansert *Stephansdom II* (2005), ulei pe pânză, 150 x 150 cm

În schimb, într-un alt lexicon, *Lexicon der alten Welt*[9], găsim termenul *aletheia* cu sensul de nesimulare, necontrafacere, fără însă a se nega sensul de *neascundere*, dezvăluire. Precum se vede toate aceste sensuri sunt filtrate prin prisma filosofiei moderne.

Giuliana Lanata, în *Poetica pre-platonica*[10], scriind despre Hesiod și cum i-au apărut acestuia muzele pe Helicon, citează din discursul acestora către poet:

„Idmen pseudea polla legein etymoisin omoia
Idmen d', eut' etelomen, aletheia gerysasthai"

Ceea ce în românește, după traducerea Giulianei Lanata, ar suna astfel:

„Știm să spunem multe minciuni asemenea adevărului; dar mai știm, cînd vrem, să proclamăm adevărul."[11]

Observăm că Hesiod folosește verbul *legein* atunci cînd spune: „știm să spunem multe minciuni" și verbul *gerysasthai* atunci cînd spune: „dar mai știm, cînd vrem, să proclamăm adevărul". Verbul *legein* are ca sensuri primare a aduna, a zice, a culege, iar *gerysasthai* pe cele de a celebra prin cînt, a se face auzit prin cînt, a cînta gloria.

În *Iliada*,[12] Homer invocă *Mousa*, termenul fiind folosit la singular, dar va apărea și la plural,[13] sub forma *Mousai - muzele.* Cicero, în *De natura deorum*,[14] dă o interpretare foarte interesantă naturii acestor muze: după el acestea ar fi fost patru, pentru început, anume: *Aoede*-cîntecul, *Thelxinoe* – cea care farmecă, *Melete* – pregătirea, studiul, și *Mneme* – *memoria*, toate născute din împreunarea lui Jupiter cu *Mnemosyne*.

Muzele au fost dăruite, după greci, cu *omniscientă*. Platon, apelînd la metoda *orthotes*, dezvoltă o etimologie după care *Mousa* provine din verbul *mosthai* – despre care Bailly ne spune că semnifică tot atît cît a dori și, astfel, ar însemna *năzuința către înțelepciune – sophia*.[15]

Heidegger, în *Was ist das – die Philosophie*[16], arată că de la muze și de la Apollo – cel supranumit și *Musagetes*, adică conducătorul muzelor, *se naște întreaga civilizație și cultură* a lui „a spune", incluzînd aici și *metafizica* care, după părerea lui, nu este decît „un mod privilegiat de a spune".

Anton Dumitriu subliniază[17] că *Polymatheia* – omniștiința era apanajul muzelor. Citîndu-l pe

➲

Heraklit, savantul român arată însă că *Polymatheia* nu duce la înţelepciune – *sophia*. El arată că nu la nivelul muzelor, la nivelul lui a spune, al expresiei adevărului, se va afla sensul originar al noţiunii de *aletheia*.

Marcel Detienne, în lucrarea sa *Les Maîtres de verité dans la Grece archaïque*[18], vorbeşte despre o strînsă legătură între *aletheia* şi *memorie*, *Mnemosyne*. El ajunge la concuzia că *Mnemosyne* şi *Lethe* formează cuplul fundamental al contrariilor.

Ştim din *Odyssea*, dar şi din vechile legende greceşti, apoi de la Hesiod, Sophocle sau Platon, că unul dintre rîurile infernului purta numele de *Lethe*, iar toţi cei ce beau apă din acesta îşi uitau trecutul.

Pornind de la această interpretare a lui *lethe*, Anton Dumitriu, în celebra sa *Aletheia*, propune o decriptare tulburătoare a acestui concept. *Lethe*, spune el, este în primul rînd *uitare*, care este sensul ei originar. Procedînd aidoma lui Heidegger şi considerîndu-l pe *a* din *a-letheia* drept un privativ, el dă cuvîntului în cauză sensul de *non-uitare*.

Pentru negaţie, limba greacă avea pe *ou*, *ouk*, *oux* şi *me* însemnînd *non*. Această non–uitare este, în fond, *o stare de conştiinţă căreia uitarea nu-i aparţine* şi care se aseamănă cu *gîndirea deosebirii sau gîndirea blîndă* despre care vorbeşte Heidegger în *Caietele Negre*. Cu toate acestea *aletheia* – fără uitarea nu este pur şi simplu *memoria*. Prin *aletheia* se depăşeşte o anumită stare de conştiinţă nu pentru că nu am uita nici un fel de cunoştinţă dobîndită anterior, ci datorită faptului că starea aceasta este dincolo de orice omniştiinţă – *polymatheia*. Cu *aletheia*, ne aflăm în domeniul principiilor, aşa cum Aristotel proceda cu intelectul activ. Ne aflăm, aşadar, dincolo de prima modalitate a adevărului caracterizată prin acel *adequatio rei ad intellectus* şi dincolo de hotarul *omniştiinţei* reprezentată prin muze. Deci, nu de la muze începe *aletheia* ci de la *Mnemosyne- memorie*, de la cea care naşte înseşi muzele. Gîndirea blîndă este, la Heidegger, gîndirea memoriei, dar şi ceva mai mult decît aceasta.

„Avem astfel succesiunea: «a spune» care este rolul Muzelor, «a uita» care este rolul *Lethei*, şi sursa care a dat naştere lui «a spune» şi care este *Mnemosyne*. Prin urmare, starea de conştiinţă «fără uitare» – *aletheia* – este în regiunea lui *Mnemosyne*, care nu spune ci este sursa lui «a spune» prin Muze. Analiza termenului *aletheia* ne-a adus din nou în regiunea *mythos*-ului, unde nu se spune ci se «contemplă», prin puterea intelectului activ, care, la nivelul acesta, reprezintă înseşi *eide*-le tuturor lucrurilor – *topos eidon*. Starea intelectuală atinsă era deci «fără uitare», fiindcă a atins sursa principală a memoriei, care este *Mnemosyne* şi la acest nivel toate *eide*-le aparţin *intelectului activ*. Nu mai este uitare dar nici amintire, în sensul în care ceva se ascunde şi amintirea îl dezvăluie; toate *eide*-le fiind prezente prin natura lor în intelectul activ, ele nu sunt reamintite, ci posedate în permanenţă"[19].

Despre aceste permanenţe vorbea şi Aristotel cînd se referea la faptul că existenţa este permanent posedată de către intelectul activ – *nous apathetikos*. Cele patru mari categorii ale existenţei – după cum se ştie erau în total zece – existenţa prin accident, existenţa necesară, existenţa posibilă şi existenţa în act au acelaşi drum ca şi *aletheia*. Însă, pentru că la acest mod procesul descoperirii stărilor de adevăr poate fi un *regressus ad infinitum*, Aristotel a statuat un principiu conform căruia undeva trebuie să te opreşti – *anagke stenai*. Pe de altă parte, acest punct trebuie să aibă o altă natură decît punctul de la care s-a pornit.

Punctul fix căutat este însăşi *Gîndirea*, care nu este acelaşi lucru cu filosofia, cum de atîtea ori subliniază Heidegger în *Caietele Negre* (*GA*, 98). Şi cu toate că întregul proces se desfăşoară în timp, trebuie să existe un început care este tocmai *gîndirea care gîndeşte gîndirea* – numită de Aristotel *prote arhe*, adică *primul principiu*, sau *principiul divin* şi pe care Heidegger îl denumeşte *Gîndirea blîndă sau gîndirea deosebirii*. Dar ce înţelegeau Platon şi Aristotel prin acest principiu divin a rămas încă obscur, nedeterminat.

Gîndirea care gîndeşte gîndirea era pentru Aristotel un act pur, *anterior posibilităţii şi, deci, reprezentării*: „Aşa că elementul divin pe care pare să-l cuprindă intelectul aparţine mai degrabă primului mişcător nemişcat, iar actul de contemplare este cea mai mare şi cea mai pură fericire. Dacă divinitatea are parte de această fericire veşnică, iar noi doar din cînd în cînd, lucrul este minunat... Dar şi viaţa îi revine divinităţii, căci actul inteligenţei este viaţa, iar divinitatea se confundă cu acest act, iar acest act al ei, dăinuind în sine, constituie viaţa desăvîrşită şi eternă"[20].

După acelaşi Stagirit, omul ar avea posibilitatea să participe, din cînd în cînd, la starea divină prin însăşi natura intelectului său.

Anton Dumitriu arată[21] că grecii îşi imaginau ca ar exista o ascensiune în etape pe care o are conştiinţa omului care îl conduce, de-a lungul unor stări pe care nu le defineau, la condiţia lui originară caracterizată de eternitate. Nici Heidegger nu face altfel (*GA*, 98, passim).

Desigur, este cunoscut faptul că Heidegger ia distanţă şi formulează critici dure la adresa religiei pe care nu o confundă cu credinţa cum nu va confunda *Gîndirea* cu filosofia. Gîndirea, spune Heidegger, surprinde viaţa aşa cum este ea trăită. Cîtă vreme religia şi metafizica nu o fac. Cu atît mai puţin ştiinţa. „Gîndirea este mai presus de ceea ce fac antropologia şi psihologia, pentru că abia ea este înarmată pentru a aborda întrebarea *cine este omul*? (*GA*, 94, p. 475). *Gîndirea* este dincolo, în orice caz de ceea ce realizează cercetarea ştiinţifică. Ştiinţa ia mereu distanţă de obiect şi, cu aceasta, de existent şi, de aceea, pentru a recupera distanţa, devine necesară instituirea maşinaţiei şi a calculului"(Cf. Andrei Marga, *Heidegger*, p. 197). Maşinaţia şi gîndirea calculatoare o pune Heidegger pe seama spiritului iudaic care, după el, nu ar avea acces la fiinţă fiind, în exclusivitate, tributar utilitarismului şi maşinaţiunii. În acest sens chiar psihologia şi antropologia care au devenit slujnicile tehnicii îşi pierd, cum arătam anterior, orice credibilitate.

Odată cu instăpînirea tehnicii ca rezultat al gîndirii calculatoare şi al maşinaţiunii sau prelucrării (Machenschaft) - în ediţia românească a cărţii lui F.W. von Herrmann şi Francesco Alfieri sensul este ratat fiind tradus cu „fabricaţia", aşa cum multe sensuri subtile privind termenul de „istorie" sau „timp" nu sunt puse în evidenţă ci traduse uniform deşi diferenţierile pe care le face Heidegger sunt esenţiale – umanitatea pierde sensul *Gîndirii* autentice şi se îndepărtează din ce în ce mai mult de fiinţă.

Pe întreg parcursul *Caietelor Negre* cel mai important concept pe care Heidegger încearcă să îl definească, în opoziţie cu ştiinţa, tehnica şi chiar metafizica este cel de *Gîndire*. Acesta este conceptul şi sensul care fac măreţia *Caietelor Negre*, bîrfele politice şi chiar interpretările în marja lor le lăsăm pe mîna filosofilor de cafenea şi a presei mainstream, a părelogilor şi jurnaliştilor.

Ulrich Gansert *Josefstädter Strasse* (1977), acuarelă pe pânză, 195 x 180 cm

Continuarea în pagina 2

Tradiția ermetică (I)

Viorel Igna

Universul ermeticilor

Întâlnirea dintre Henry Ford, fondatorul industriei automobilistice americane, și bogatul mecenat Pierpont Morgan, cel care a construit în New York, pentru confrații săi, Catedrala Sfântul Ioan Botezătorul în cea dea 110-a stradă Vest, i-a amintit lui P. Morgan cuvintele ghidului în timp ce vizita Piramidele din Egipt: acesta le-a povestit vizitatorilor despre Oracolul divinului Osiride, care povestea că în vremuri imemoriale ar fi existat un trib de eroi ce provenea de la zei, care era generat, ori de câte ori umanitatea era în mare cumpănă, pentru a o ajuta. El vedea în muncitorii marelui magnat o reîncarnare a spiritului faraonic, iar în Ford pe Set I, tatăl marelui Ramses, a cărui mumie s-a conservat cel mai bine. Morgan, ne povestește Paolo Scarpi[1], i-a spus lui Ford de existența unui manuscris ce cuprinde unul din primele texte aparținând *Ordinului Rozacruce*, adică *Căsătorile chimice ale lui* Rozenkreutz... Erau alchimiștii creștini din regiunea Rinului... Suntem la începutul secolului al XVII-lea. Acești înțelepți importanți susțineau ideea unei magii eterne de care dispuneau anumiți oameni în fiecare epocă pentru binele umanității. Denumirea latină este *prisca theologia*, cunoașterea secretă... Această idee a unei cunoașteri secrete nu este numai aceea aparținând societății Rozacruce. Știm că la Londra, la jumătatea secolului amintit mai sus, exista o Societate numită Colegiul Invizibil. Se spunea că membrii săi ar fi fost în acest sens depozitarii acelei magii benefice... Dumneavoastră, bineînțeles, îi spune Morgan lui Ford, nu cunoașteți scrierile lui Giordano Bruno. Studioșii pe care i-am consultat mi-au găsit urme ale acestei idei și a unor diverse și misterioase organizații care au susținut-o în timp, în marea parte a culturilor renascentiste, în societățile medievale, în Grecia antică... Prima trimitere la aceste societăți speciale a ajuns la noi prin intermediul Grecilor, în scrierile traduse de Preotul egiptean Hermes Trismegistul. Este Hermes cel care a dat nume acestei științe oculte, care s-a numit ermetică[2]

Giordano Bruno, cel mai mare reprezentant al tradiției ermetice, în opera sa „Despre eroicile avânturi" (II, 1) a întrebuințat conceptele de *cognatio* și de *consortio* în relația oamenilor cu zeii din tratatul *Asclepius* (cap. 23) și (cap. 24) din același tratat, și în dialogul al III-lea din „Alungarea bestiei triumfătoare", a evocat Egiptul ca pe o „*imagine a cerurilor*", cu rolul divinator al statuilor, ca rezultat al acțiunii teurgice și cu dezolanta viziune apocaliptică, ca profeției a destinului care ar fi lovit Egiptul; din acel moment, istoria ermetismului și al țesutului său doctrinar revelează multe transformări și mimetizări. Este un arc de timp care cuprinde perioada în care Coroana engleză era bulversată de impactul cu mișcarea puritană, pe de altă parte, este vorba de o Europă care în primele decenii ale secolului al XVII-lea a traversat o criză care se va sfârși cu războiul de treizeci de ani."[3]

Aproximativ în același timp cu difuzarea ideilor societății rozacruciene, un atac dur la cunoașterea conservată în Tratatele ermetice ale lui Hermes Trismegistul a fost făcut de către filologul calvinist din Geneva, Isaac Casaubon, care în 1614 a încercat să demonstreze că textele *Corpus*-ului *Hermeticum* nu ar fi anterioare primelor secole d. I. Hr. Frances Yates a mers până acolo încât a numit anul 1614 „un an de referință care separă lumea Renașterii de lumea modernă."[4]

Datarea textelor ermetice operată de Casaubon, ne spune Jan Assmann, „a făcut imposibilă orice tentativă de a fonda o teologie naturală, chemând în ajutor pozițiile ermetismului". Nu era deloc ușor să pui la adăpost *Corpus*-ul *Ermetic* de o asemenea critică demolatoare. „Afirmațiile lui Casaubon că textul Corpus-ului poate fi datat în antichitatea târzie, și că ar fi vorba de un fals din epoca creștină, au fost contestate de filosoful englez Ralph Cudworth (1617-1688) în lucrarea *Adevăratul sistem intelectual al Universului* (1678), care i-a reproșat lui Casaubon de a fi considerat toate cele XVIII tratate, cu *Asclepius* și *Fragmentele lui Stobaeus*, adăugate mai târziu, și care formează Corpus-ul Ermetic ca un text coerent[5]. Așa făcând, Casaubon a comis eroarea de a extinde la întregul Corpus observațiile valide numai în raport cu anumite pasaje: Și totuși nici măcar cultul Casaubon nu pare să fi reflectat sau gândit, când din cauza descoperirii de falsuri în nu mai mult de două sau trei cărți ermetice a afirmat că toate nu sunt altceva decât falsuri și texte adaptate din epoca creștină. Probabil că a comis această greșeală, căzând în această mare eroare, pe care Francesco Patrizi o combătuse deja, de a prezenta ca și capitole diferite ale unei singure cărți numite Poimander tot ceea ce Marsilio Ficino a publicat sub numele de Hermes Trismegistul, în timp ce, în realitate, era vorba de de mai multe cărți total diferite și independente una de alta, și din care Poimander este numai prima."[6]

Pentru Cudworth, criteriile în baza cărora Casaubon declara Corpus-ul Ermetic un fals din epoca creștină sunt adevărate numai pentru trei din cele optsprezece cărți: 1(Poimandres), 4 (Crater) și 13 (Discursul secret ținut în deșert de Hermes Trismegistul fiului său Tat). „Numai acestea ar fi falsuri din epoca creștină (trebuie să menționăm, ne spune Assmann, că anumiți filosofi moderni contestă o asemenea afirmație). Altele, în care trebuie să includem textul preferat al lui Cudworth, *Asclepius*, trebuie să fie considerate dovezile unei autentice teologii egiptene. Pot să fie dintr-o epocă târzie, dar au fost scrise înaintea păgânismului egiptean, când succesiunea ierarhică a preoților era deja dispărută"[7].

Cudworth era convins că elementul cel mai important al educației egiptene a lui Moise a fost reprezentat de doctrina monoteistă. Dar obiectul studiilor lui Cudworth era modul în care s-a transmis înțelepciunea anticului Egipt către greci și spre evrei. În acest proces Orfeu, după el Pitagora și Platon își luaseră același rol de intermediari pe care Moise îl avuse în tradiția biblică. Despre Orfeu se știe că a fost inițiat în Marile mistere egiptene. Egiptul era deci legat de Occident printr-o dublă conexiune: în Ierusalim prin Moise și în Atena prin intermediul lui Orfeu. Legătura prin intermediul lui Moise făcea posibilă filosofia. Orfeu, ne spune Assmann, a fost purtătorul ideii de *Hen Kai Pan*, *Unul Totul sau Totul Unu* în Grecia unde a influențat teoriile lui Pitagora, Heraclit, Parmenide și Platon, a stoicilor și a altora, cum a fost Plotin, considerată nucleul unei mari tradiții originare din Egipt și transmisă până în epoca modernă, de care ne vom ocupa în continuare.

„Hermes, cel de trei ori mare, Mercur pentru latini, *contemporaneus Moysi*, așa cum se poate citi pe mozaicul pavimentului Domului din Siena, în latinitatea târzie era foarte bine cunoscut prin intermediul traducerilor și adaptărilor. Faima sa n-a fost deloc diminuită, în ciuda criticilor severe făcute de Sfântul Augustin."[8]

Chiar dacă, după Sfântul Augustin, *Logos Teleios* în Occidentul latin a fost cunoscut numai în mod indirect, prin intermediul lui Lactantius sau *l'Adversus quinque haeresis*, atribuit lui Quodvultdeus, episcop al Cartaginei sau *De civitate Dei* a lui Augustin, două dintre textele cele mai citite de umaniștii din Florența între sec. al XIV-lea și sec. al XV-lea, în mod sigur mijlocul prin care în timpul Evului Mediu doctrina ermetică a fost conservată și transmisă în Occidentul latin a fost textul tratatului Asclepius, despre care nu puțini autori din secolul al XII-lea ne arată că l-au cunoscut și despre care trimiterile nu lipsesc în secolele ce au urmat.[9]

Cu toate că în Occident ajunsese deja *Asclepius*, traducerea lui *Logos Teleios*, *Discursul perfect*, sau mai corect *Discursul complet*, întrucât în el este cuprinsă întreaga doctrină ermetică, faima care a însoțit de-a lungul întregului Ev Mediu figura lui Hermes Trismegistul, a făcut în așa fel încât călugărul Leonardo din Pistoia sau (Leonard Macedonul) a ajuns din Macedonia la Florența cu primele patrusprezece tratate din ceea ce mai târziu va deveni Corpus Hermeticum.

Marsilio Ficino a primit de la Cosimo de' Medici manuscrisele *Corpus*-ului pentru a le traduce în latină, cu indicația precisă de a le traduce „mai întâi" pe acestea și după aceea pe Platon.[10]

A început din acel moment, ne spune Paolo Scarpi, marea stagiune occidentală a ermetismului, care va influența gândirea și artele Renașterii. Pentru mai mult de un secol, istoria ermetismului se va amesteca cu noua configurare a istoriei și gândirii și a științelor occidentale.

Destul de bine cunoscut în Evul Mediu, numele lui Hermes Trismegistul a fost pus în legătură cu alchimia și cu magia, iar anumite texte care îi erau atribuite au fost cenzurate de Albert cel Mare, așa cum a procedat la vremea sa și Sfântul Augustin. La sfârșitul antichității, divinitățile păgâne au devenit un fel de demoni cosmici, care oricum se vor regăsi în Europa creștină, dar din păcate au fost obiectul multor acuzații și condamnări. Sfântul Augustin a permis totuși artelor magice capacitatea de a transforma lucrurile, dar nu pe aceea de a crea, care este rezervată numai lui Dumnezeu ... Cu aceste premise, care aveau scopul de a nu da posibilitatea ca Dumnezeu să fie exclus din istorie, deoarece artele magice i-ar fi permis omului să acționeze asupra naturii și astfel să i se substituie lui Dumnezeu, același Marsilio Ficino a trebuit să facă recurs la expediente ingenioase pentru a ascunde încercarea sa de a recupera doctrinele ermetice, evitând astfel condamnarea demersului său de către Biserică.[11]

Pico della Mirandola, la rândul său, după ce a încercat să apere „magia" și „cabala", care poate fi considerată chipul ebraic al ermetismului, chiar dacă a făcut legături cu acestea a trebuit să fugă în Franța și numai datorită unei conjuncturi fericite a putut scăpa de inchiziție, datorită intervenției lui Alessandro al VII-lea de Borgia, care era interesat de magie și de astrologie. Rugul în care s-a stins Giordano Bruno și critica demolatoare a lui Isaac Casaubon au pus capăt în mod simbolic acestei înfloritoare stagiuni a ermetismului, până la noua epocă de la începutul secolului al XX-lea.

➲

Traducerea *Corpus*-ului *Hermeticum*, realizată de Marsilio Ficino, a văzut lumina tiparului în 1471, la Treviso, și a doua ediție în 1472, la Ferrara. Ea va cuprinde tratatele XVI-XVIII, absente din manuscrisul în posesia lui Marsilio, dar cunoscute de către Ludovico Lazzarelli care a făcut prima traducere. Așa cum am văzut întrun text precedent, Lazzarelli era un umanist estimator al lui Ficino, cel care a compus *Crater Hermetis*, ca o imitație a CH IV, dedicată Regelui Federico di Aragona. *Editio princeps* a textului grecesc al *Corpus*-ului *Hermeticum* va fi opera lui Adrien Turnèbe, care a colaborat cu Angelo Vergenzio; de această ediție s-a folosit Isaac Casaubon pentru a încerca să demoleze faima și autoritatea lui Hermes Trismegistul. În această ediție, făcută probabil pe baza Codicelui *Vindebonensis phil* (Codice D) din secolul al al XV-lea, apar și tratatele XVI-XVIII sub titlul de *Aesculapi definitiones*. Între textele I-XIV și XVI-XVIII el a introdus extrasele din Stobaeus, cărora după aceea Flussas, în ediția sa din 1574, le-a adăugat un text din lexicul *Suda* și a numerotat tratatele, astfel încât introducerea făcută de Turnèbe și perfecționată de Flussas a devenit *caput* XV. De aici obișnuința, ne spune P. Scarpi, de a număra *logoi*-i ermetici de la I la XVIII.

În orice caz, va fi R. Reitzenstein 1904 cel care a pus bazele și a stabilit într-o manieră sigură studiul tradiției manuscrise a *Corpus*-ului, urmată de Scott, *Hermetica I*, pp. 2030 și apoi de ediția lui Nock-Festugière, care este și azi ediția completă.[12]

Michele Psellos a oferit o explicită prezentare a doctrinei transmise de *Poimandres* lui Mihail Cerularios, Patriarhul Constantinopolului (1043-1059), care a fost unul dintre autorii Schismei care a divizat Biserica Orientală de Biserica de la Roma. În secolul al XI-lea, Michele Psellos cunoștea culegerea de tratate așa cum au ajuns până la noi: *manuscrisul Vaticanus graecus* 951, din secolul al XIV-lea păstrează, într-o notă-comentariu la partea a 18-a a tratatului *Poimandres* (CH 1), observația că tradiția ermetică s-a păstrat mai ales sub formă orală.

Un alt moment semnificativ pentru istorioria ermetismului a fost constituit de descoperirea, în 1945, a unei mari biblioteci în limba coptă, în zona de la *Nag Hamadi,* unde era așezat vechiul Chenoboschion, în Egiptul de Sus, nu mai mult de 75 de kilometri la Sud de Panopoli, în Tebaida, oraș situat pe parte de Est a Nilului, un centru cultural semnificativ începând cu secolul al III-lea până în secolul al V-lea, patria unor personalități culturale ca Trifiodoros, Orapollos, Nonnos și în mod natural, alchimistul Zosimo, dar și locul unde au fost găsite texte alchimice, magice, care în mare măsură făceau trimitere la ermetism și la „formula ermetică".[13] Perioada de redactare a textelor ermetice, conclude Scarpi, a fost între sfârșitul secolului I și începutul secolului al IV-lea.

Hermes Trismegistul este fără îndoială fructul interpretării grecești a zeului Toth, divinitate care s-a prezentat ca „maestru al cunoașterii" în mitul Ochiului Soarelui: această povestire, scrisă în dialectul demotic, o variantă a limbii copte, răspândit în epoca elenistică și care a beneficiat de o traducere grecească. Trismegistul, la rândul său, scrie P. Scarpi, derivă din epitetul egiptean, „de trei ori mare", din care la jumătatea sec. al II-lea exista probabil o transpunere grecească, înregistrată se pare pe un *ostrakon* din Saqqara, pe care se putea citi „Ceea ce mi-a fost spus de către, de tri ori marele zeu, Hermes". Platon în dialogul *Phaidros* (274c-275a), cunoaște tradiția egipteană, care a făcut din Toth inventatorul numerelor, al calculului,

Ulrich Gansert — *H. Rusche, U. Gross și F. Zadrazil* (1972), acuarelă pe tablă, 170 x 300 cm

al geometriei, astronomiei, al literelor alfabetului, a jocului de zaruri, dar nu-l identifică cu Hermes, și a cuvântului, a discursului însuși, astfel că la sfârșit Hermes se revelează a fi cel care a inventat discursul. Din contră, Toth este în mod sigur identificat cu Hermes în Herodot (II, 138, 4), pe cât această asimilare poate fi considerată oficială cu decretul sacerdotal sculptat pe *steaua Rozetei14*. În secolul I, identificarea și suprapunerea celor două divinități făceau parte dintr-o tradiție consolidată, așa cum ne spune Cicero în *Natura deorum* III, 56: acestă tradiție i-a atribuit lui Hermes chiar paternitatea zeței *Isis*, identificată la rândul ei cu prima dintre Muze la Ermopolis, așa cum ne spune Plutarh între I și cel de-al II-lea secol d. Hr.(*De Iside et Osiride*).[15]

Neoplatonicul Jamblichos, mai târziu, va face din Hermes „maestrul de necontestat al cuvântului ales" (*Misterele egiptene,* I, p. I, 4), pe baza căruia lexicograful Esichio a afirmat: Hermes este *logos*-ul, pe baza căruia locuitorii din Listri i-au atribuit același calificativ și Sfântului Pavel (Faptele Apostolilor 14, 11). În tratatul *Kore kosmou (*fr. XXIII, din CH), Hermes este cel care a văzut tot, știe tot și a pus în formă scrisă revelația primită; tot în acest tratat a devenit mediatorul sufletelor și la sfârșit o planetă a primit numele său, pe care se va înălța, după ce îi va transmite fiului *Tat* și lui *Asclepius* doctrina cerească, aceea care a creat natura oamenilor, punându-le la dispoziție Înțelepciunea, Cumpătarea, Capacitatea de convingere și Adevărul și favorizând toți oamenii care se nasc sub semnul său zodiacal[16]. În alte texte este părintele îndrumării spre realizarea de fapte bune, care poate coincide, ne spune P. Scarpi, cu *Agathodaimon*, dar mai ales cu *Poimandres* (CH I ,26-32). Hermes este vocea care anunță viața nemuritoare a oamenilor dispuși să se convertească, cel care are misiunea să răspândească printre oameni doctrina revelată a *Nous*-ului, a Intelectului suprem, adică a lui Dumnezeu, până a se face el însuși *Nous,* cf. operei *de Ogdoade et Enneade* parr.(36,41). Admițând că ermetismul și-ar fi avut originea în vechiul Egipt și în teologiile sale, căile care l-au dus la forma care i-a devenit proprie și l-au îndepărtat într-o oarecare măsură de expunerea originară i-au dat posibilitatea de a-și construi propria metafisică.

Autorul Operei *Refutatio omnium haeresium,* Hyppolytus[17], a făcut trimiterea în ce privește „Dumnezeul unic sau Dumnezeul monadă", afirmând că pentru egipteni „Dumnezeu este o monadă, indivizibilă, care se generează pe sine însăși, un Dumnezeu care prin definiție în antica tradiție egipteană era „Solitarul, Unicul, fără familie și fără martori".[18]

Vocabularul adoptat de Hippolytus este unul filosofic și, referindu-se la el, neoplatonicul Jamblichos, în (*De Mysteriis Aegyptiorum* VIII, pp. 265, 11 268, 14), ne informează că multe din cărțile în circulație sub numele lui Hermes conțin idei ermetice, chiar dacă sunt expuse în mod frecvent în limbaj filosofic, deoarece au fost traduse din limba egipteană de oameni care nu erau deloc lipsiți de cunoștințe filosofice. Nu există nicio rațiune să nu-l credem pe Jamblichos, ne spune P. Scarpi. De altfel și Filon din Alexandria a transpus în termeni filosofici grecești gândirea religioasă iudaică, chiar dacă era bine ancorată în ortodoxia ebraică. Vocabularul este comun și acest fapt poate explica multe din analogiile existente, fără să ne gândim la forme de dependință reciprocă. Pe același plan ar trebui să citim preocuparea prezentă în CH XVI(1-2), care se pare că a fost redactat direct în limba greacă. Dincolo de orice reprezentare simbolică, acest tratat face dovada obișnuinței de a folosi limba greacă ca limbă mai reprezentativă, pune sub acuzare însăși filosofia greacă, denumită o „rostogolire de cuvinte"[19]: filosofia și limba greacă ar face posibilă pierderea semnificației și ar deforma conținutul doctrinelor ermetice, care de altfel erau transparente pentru cine era în măsură să le citească în limba originală. Această perspectivă și-a găsit de mai multe ori confirmarea în texte scrise direct de Hermes și ținute secrete. Sau atunci când Plutarh, în opera *De Iside et Osiride*, 352 a), a afirmat că riturile sacre în onoarea Zeiței *Isis* au ca scop ultim cunoașterea ființei prime și a Domnului, a Inteligibilului, pe care zeița ne invita să-l căutăm, deoarece era alături de Ea și cu Ea, întrupate în aceeași Ființă și că numele Templului era în mod ostentativ o promisiune a cunoașterii și a inteligenței ființei: *Iseion* este, de fapt, numit Templul, deoarece dacă ne alăturăm cu raționalitate și devoțiune riturilor sacre ale Zeiței, vom înțelege Ființa; nu avem pur și simplu de-a face cu platonismul lui Plutarh, probabil căzut și el sub măsura luată de Împăratul Domițian de a expulzat între 93-94 d. Hr. intelectualii greci, ci cu transcrierea în termeni filosofici, cum a spus Jamblichos, a doctrinei aparținând zeiței Isis.[20]

Nu este, de aceea, nepotrivit să ne gândim, scrie Scarpi, la doctrinele ermetice ca la fructul unor transpoziții, readaptări și remodelări, care își pot găsi într-un anumit fel justificarea prin folosirea unui lexic comun, ce poate fi găsit în limbajul filosofic.

Este necesar, în acest punct, să afirmăm că ermetismul era o *doctrină elitară*, care trebuia să fie făcută cunoscută numai unor pesonalități alese, mai ales partea care se ocupa de teoria renașterii (*paliggenesia*), fructul unei transmisiuni *(paradosis)* a cunoașterii. Ea susținea că numai puțini oameni, dotați de un suflet pur, aveau scris în destinul lor posibilitatea de a-și înălța privirea spre Cer, și dintre care puțini își dobândeau dreptul de a fi iluminați prin intermediu razelor solare, făcându-i astfel lipsiți de putere pe demonii care până atunci aveau o influență malefică asupra lor.

De altfel, așa cum a susținut Zosimo, fiul lui Dumnezeu, *Logos*-ul s-a transformat și a devenit *mijlocul* prin care poate fi posibilă salvarea sufletelor; aici poate fi văzută misiunea lui Hermes Trismegistul, trimis de *Nous* să-i salveze pe oameni; chiar dacă există printre ei oameni fără intelect; nu același lucru s-a întâmplat cu sufletele, care pot să fie fără intelect și să nu se bucure de partea lui rațională. Depozitar al unei învățături destinată unui număr atât de redus de ascultători, ermetismul îi invita pe cei aleși să nu se amestece masei celorlalți oameni, ca să nu devină victime ale violenței. Ei trebuie, în schmb, să urmeze căutarea cunoașterii, care i-ar fi condus la cunoașterea lui Dumnezeu, izvor principal al mântuirii și scop pentru care ființa umană a fost generată. Această cunoaștere, care coincide cu pietatea (*eusebeia*), este în măsură să le deschidă calea spre nemurire, în așa fel încât să conștientizeze că omul însuși este o ființă dumnezeiască.

Note

1 Scarpi Paolo, Introducere la *Revelația secretă a lui Hermes Trismegistul*, vol. I, Fondațione Lorenzo Valla, Mondadori Editore, Milano 2009.

2 Giordano Bruno, Dialoghi filosofici italiani, ed. îngrijită de M. Ciliberto, Milano 2000, p.879

3 Cf. Scarpi P., op. cit., p. XIII

4 Yates Frances, Giordano Bruno și tradiția ermetică, Ed. Laterza, BariRoma, 1989, p. 389-403

5 Assmann Jan, Mosè l'egizio, Adelphi, Milano 2000, p. 130

6 Yates Frances, op. cit., p..131

7 ibid., p.131

8 Cfr. *Revelazione secreta di Ermete Trimegisto*, vol. II, I percorsi dellermetismo, v. fr. 32

9 Cf. Scarpi Paolo, op. cit. , p. XXIV

10 Cf. Marsilio Ficino, *Commentarium im Plotinum*, 1490, dedicată lui Lorenzo de' Medici. Codicele de care s-a folosit Marsilio Ficino aparține azi „Fondului Laurențian" de manuscrise transferate de la Constantinopol înainte de ocupația turcească, la invitația făcută de filosoful Pletone lui Cosimo de' Medici, și aduse după aceea la Veneția și Florența.

11 Yates F., op. cit. p. 130

12 Cf.Scarpi P., op. cit. pp. XVII-XVIII

13 Cf. Scarpi P., op cit., pp. XXXI-XXXII

14 Staua Rozetei este o stea egipteană din rocă magmatică, care a păstrat o inscripție în trei registre a unui decret ptolemaic, emis în 196 î. Hr. în onoarea Faraonului Ptolemeu al V-lea Epiphanes, cu ocazia aniversării primei sale încoronări.

15 Cf. Scarpi P. op cit. p. XXXVI

16 CH, XXXIII 6, 29

17 Hippolytus din Roma (170-235), autorul operei *Philosophumena* (Învățături filosofice) în care a catalogat fie credințe păgâne, cât și 33 Sisteme gnostice creștine reținute eretice, transformându-le într-un izvor important de informații despre opozitorii contemporani ai dreptei credințe.

18 Cf. Mahé, 1986, în Scarpi P., p. XLII

19 Scarpi P., Introducere, op. cit. p. XLIII,

20 Cf. Scarpi P., op. cit. p. XLIV

■

Michel Henry și adevărul creștinismului

Nicolae Turcan

Întrebării asupra adevărului creștinismului îi premerge întrebarea asupra adevărului: în ce măsură ceea ce noi considerăm a fi adevărat – și am numit aici adevărul cu care operează științele – are relevanță pentru creștinism? Michel Henry, din perspectiva fenomenologiei vieții, critică pretenția științei moderne de a deține în mod exclusiv adevărul prin înțelegerea fizico-matematică a realității materiale.[1] Pentru el, o atare pretenție înseamnă aplicarea unei reducții care lasă pe dinafară calitățile sensibile non-măsurabile ale universului și sensibilitatea însăși, adică tocmai ceea ce Viața deține. Și, în ultimă instanță, înseamnă a face imposibilă înțelegerea adevărului creștinismului.

De aceea, întrebarea trebuie pusă în mod fenomenologic, adică pornind de la fenomenul însuși – textele Sfintei Scripturi –, iar nu de la prejudecățile și preconcepțiile noastre, fie ele și științifice. Așadar: ce anume afirmă creștinismul că este adevărul? Henry observă că analiza textelor Scripturii ajunge inevitabil la niște aporii. În primul rând, vom fi nevoiți să facem o cercetare istorico-critică, întrebându-ne dacă autorii sunt autentici, dacă limba textelor este cu adevărat cea originară etc., întrebări ridicate de filologie. Indiferent unde vom ajunge în urma acestor investigații, nu vom afla răspunsul la întrebarea privitoare la adevărul creștinismului, ci vom ajunge la o aporie a corpusului de texte. Prin urmare, susține Henry, adevărul creștinismului nu are nicio legătură cu analiza istorico-critică a textelor Sfintei Scripturi. — O a doua aporie este cea a istoriei. Investigarea trecutului ne obligă să recunoaștem că istoria a păstrat doar fenomenele relevante, fără a le înregistra pe cele neimportante. De aceea, adevărul creștinismului nu se lasă redus nici la adevărul istoriei, chiar dacă datele istorice sunt adevărate. De exemplu, Hristos a avut cu adevărat existență istorică, după anumite mărturii care l-au înregistrat în treacăt, dar această existență istorică încă nu răspunde la întrebarea despre adevărul creștinismului. — A treia aporie este cea a limbajului, care, fiind o copie a realității, poate să nu trimită la realitate, poate să mintă, să disimuleze și să falsifice. În urma acestor trei aporii, Michel Henry conchide că adevărul creștinismului este, din perspectiva creștinismului însuși, altul decât adevărul filologiei, al istoriei sau al limbajului: „...adevărul creștinismului nu este faptul că un anume Iisus ar fi rătăcit din sat în sat, trăgând după El mulțimile, trezind în ele admirația pentru învățătura și pentru minunile sale, grupând în jurul lui ucenici tot mai numeroși – până la arestarea Sa de către arhierei și răstignirea pe Golgota. Adevărul creștinismului nu este nici faptul că numitul Iisus ar fi pretins să fie Mesia, Fiul lui Dumnezeu și, ca atare, Dumnezeu Însuși – afirmație, sau mai degrabă blasfemie, care a fost de altfel cauza arestării și a supliciului Său. Adevărul creștinismului e că Acela care-Și spunea Mesia era cu adevărat acest Mesia, Hristos, Fiul lui Dumnezeu născut înainte de Avraam și înainte de veci, purtător în El al vieții veșnice, pe care o comunică cui vrea, făcând ca prin aceasta ceea ce este să nu mai fie sau ceea ce este mort să fie viu."[2]

Adevărul creștinismului este, așadar, un adevăr care ține de credința că Iisus Nazarineanul a fost cu adevărat Fiul lui Dumnezeu. Acest adevăr al divinității Fiului modifică modul în care ne raportăm la cuvintele Sfintei Scripturi, cuvinte ale lumii menite să trimită către Cuvântul lui Dumnezeu. „A asculta cuvântul Scripturilor nu este posibil decât dacă proveniența divină a acestui cuvânt este percepută în același timp cu el."[3] De fapt, abia Cuvântul lui Dumnezeu este cel care ne dă acces la cuvintele Scripturii, Cel care ne arată cum „cuvântul evanghelic este de origine divină"[4]; abia Adevărul ne dă acces la el însuși: *„Nu corpusul textelor Noului Testament poate să ne ofere un acces la Adevăr, la Adevărul absolut despre care vorbește, din contră, Acesta și numai el singur ne poate oferi un acces la el însuși și, în același timp, ne poate îngădui să înțelegem textul în care a fost depus, permițându-ne să-l recunoaștem în el."*[5] Întrucât *„nu ține de ordinul gândirii"*[6], adevărul creștinismului se opune adevărului lumii, fiind ireductibil la rațiune: „...ireductibilitatea Adevărului creștinismului la gândire, la orice formă de cunoaștere și de știință, e una din temele majore ale creștinismului însuși."[7]

Pentru că nu distinge între manifestare și manifestat, între fenomen și fenomenalitate, între ceea ce se arată din sine și faptul însuși de a se arăta – după exemplul Întrupării lui Hristos –, adevărul creștinismului este, spune Henry, fenomenologic. El este viață, dar nu în sensul vieții biologice, ci în sens spiritual, Viață adusă de Hristos oamenilor. În același timp, el este *auto-revelare*, „auto-afectare", deci o manifestare a vieții înseși, o revelare a imanenței vieții. Adevărul lumii și adevărul istoriei sunt diferite de adevărul creștinismului. Dacă adevărul lumii diferă de ceea ce este adevărat, într-o scindare care vorbește despre exterioritate și despre în afară de sine, adevărul creștinismului nu cunoaște această dedublare, fiindcă Adevărul este totuna cu revelația Sa, în măsura în care Dumnezeu Se revelează pe Sine, iar nu altceva decât Sine, care ar putea fi adevărat.

În concluzie, omul poate participa la acest adevăr nu prin cunoaștere, ci prin înfiere, devenind fiu prin adopție al lui Dumnezeu. Adevărata naștere a omului este cea la viața lui Dumnezeu, ca „fiu în Fiul": „Definind omul ca fiu, creștinismul descalifică din capul locului orice formă de gândire – știință, filozofie sau religie – care socotește omul drept o ființă-a-lumii, fie într-un sens naiv, fie critic."[8] Michel Henry insistă că orice formă de înfiere se face prin Hristos, El este Cel care dăruiește omului înfiat viața nouă și, odată cu acest dar, omul își primește și „ipseitatea" sa, faptul de a fi ceea ce este, în calitate de fiu al lui Dumnezeu. Am putea conchide teologic, pornind de la fenomenologia lui Michel Henry, că Hristos ne dăruiește pe noi nouă înșine, în definiția noastră religioasă cea mai profundă, care implică viața, locuind El însuși în această dăruire a vieții adevărate și a dragostei, devenindu-ne interior, fără confundare.

Note

1 Michel Henry, *Eu sunt Adevărul. Pentru o filozofie a creștinismului*, trad. Ioan I. Ică jr, Deisis, Sibiu, 2000, pp. 78–79.

2 Michel Henry, *Eu sunt Adevărul*, p. 43.

3 Michel Henry, „Cuvânt și religie: Cuvântul lui Dumnezeu", în Jean-Louis Chrétien *et al.*, *Fenomenologie și teologie*, trad. Nicolae Ionel, prezentare de Jean François Courtine, postfață de Ștefan Afloroaei, Polirom, Iași, 1996, p. 127.

4 Michel Henry, „Cuvânt și religie", p. 129.

5 Michel Henry, *Eu sunt Adevărul*, p. 47 (subl. în orig.).

6 Michel Henry, Întrupare: o filozofie a trupului, trad. Ioan I. Ică jr, Deisis, Sibiu, 2003, p. 31 (subl. în orig.).

7 Michel Henry, *Eu sunt Adevărul*, p. 66.

8 Michel Henry, *Eu sunt Adevărul*, p. 149.

■

Înfruntarea filosofică a prezentului

Andrei Marga

Conceperea filosofiei a trebuit să fie modificată în raport cu moștenirile trecutului. Aceasta pentru că s-au trecut noi praguri. Scurt spus, științele s-au detașat ca izvor al cunoașterii și au permis tehnologii de neimaginat înainte. Primul război mondial a etalat prima mobilizare a întregii societăți în slujba bătăliei de pe front. Al doilea a arătat că s-a trecut un al prag - ezitarea în fața omorârii organizate industrial. S-au creat armele atomice, a căror forță de distrugere, nu numai a mediului civilizațional ci și a oamenilor, nu are precedent. Din liberalism a ieșit fascismul, din socialism a ieșit o dictatură, iar cele două și-au împrumutat trăsături. A devenit clar că o abordare mai adâncă a științelor și a politicii a devenit imperativă.

Filosofia a rămas disciplina integratoare a experienței umane a lumii, dar aceasta îi cerea schimbări profunde. Bunăoară, descrierile, chiar științifice, ale realității s-au dovedit dependente de asumpții, începând cu limbajul. Acesta are o greutate mai mare decât s-a admis prin tradiție. După istoria încărcată de tragedii și derapaje a secolului al XX-lea, comunicarea a putut fi asumată drept continent încă neexplorat al vieții umane, promițător de soluții.

O seamă de gânditori au modificat conceperea filosofiei în cadrul unor filosofii noi (detaliat în A.Marga, *Introducere în filosofia contemporană*, Editura Compania, București, 2014), care dau astăzi tonul. Unii au tematizat limbajul sperând să dezlege întrebările filosofiei. Alții au făcut un pas în profunzime, abordând limbajul drept comunicare exercitată, vie, împreună cu condițiile și rezultatele ei.

M-am oprit în articolul *Sincronizarea filosofării și culturii*, dintr-un număr anterior al revistei *Tribuna*, la conceperi în coordonate oarecum clasice (Heidegger, Rorty, Henrich). Acum, sub titlul *Înfruntarea filosofică a prezentului*, abordez conceperile datorate lui Robert B.Brandom și Jürgen Habermas, prin care filosofarea a intrat fără rețineri în mediul științelor, societății și culturii zilelor pe care le trăim. Ambii au dat „pragmatici ale comunicării". Voi încheia reflecția mea cu conceperea proprie a filosofiei, sub titlul *O filosofie anticipatoare*, care își propune să capteze realitatea până la nivelul alternativelor.

Cartea principală a lui Brandom (*Making It Explicit. Reasoning, Representing, and Diskursive Commitment,* 1994) a fost salutată de la apariție ca deschidere a unei noi epoci a gândirii. Ea concepe filosofia drept „cercetare a esenței limbii: a practicilor sociale ce ne disting ca ființă rațională, chiar logică, echipată cu concepte – ca și cunoscători și ființe care acționează" pentru a ne da seama de ceea ce facem atunci când folosim limba, de care, de fapt, depinde cam totul în cazul oamenilor" (Robert B.Brandom, *Expressive Vernunft, Begründung, Repräsentation und diskursive Festlegung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2000, p.12). Nu este vorba de a stabili normativ cum este de vorbit. Dar este vorba „de a arăta ce fel de înțelegere și de forță a explicației se câștigă din felul și modul în care vorbim".

Brandom înțelege filosofia ca „disciplină al cărei interes distinctiv este un anumit fel de conștiință de sine: conștiință de noi înșine în calitate de creaturi efectiv discursive (adică folositoare de concept). Sarcina ei este înțelegerea condițiilor, naturii și consecințelor normelor conceptuale și activităților– începând cu practicile sociale ale dării și pretinderii de temeiuri pe care ele le fac posibile și care le fac pe ele posibile. În calitate de folositori de concepte, noi suntem ființe care pot face explicit cum sunt lucrurile și ce facem noi – chiar dacă totdeauna doar pe fundalul circumstanțelor, condițiilor, îndemânărilor și practicilor implicite. Printre faptele asupra cărora noi putem aduce capacitățile noastre de explicitare sunt de reținut acele capacități efective de folosire a conceptelor care creează posibilitatea să facem orice explicit. Făcând aceasta, eu spun că filosofăm" (Robert B.Brandom, *Reason in Philosophy. Animating Ideas*, The Belknap Press of Harvard University Press, 2009, p.127). Filosofia nu pretinde să stea în fața științelor și nu are, deci, rol fundațional; ea nu este nici judecător al rezultatelor acestora. Filosofia nu intră în coliziune cu vreun procedeu al științelor, căci nu pretinde vreun „privilegiu metodologic". Filosofia exprimă conștiința de sine ocupându-se de norme - de normativitatea ce controlează viața oamenilor în diferite societăți. „Spus în alte cuvinte, este treaba filosofilor să imagineze căi de a spori conștiința de sine semantică și discursivă" (p.128). Acesta este rolul lor și al disciplinei pe care o cultivă.

Filosofia se separă de restul disciplinelor prin aceea că se ocupă de „normativitatea noastră conceptuală". Importanța acestei preocupări este dată de împrejurarea că normativitate este de „natură inferențială" (stă, adică, pe operații de inferență), iar oamenii se cuvine să facă multe, dar mai presus de toate să raționeze – adică să ofere și să pretindă temeiuri pentru propoziții. Putem să ne sprijinim pe Hegel – ceea ce înseamnă să ne ocupăm, ca filosofi, de ceva aparte, adică să identificăm cum sunt posibile practicile folosirii de concepte, ce fel de fapte sunt aserțiuni și cum se raportează credințele și spusele la cunoaștere.

Ceea ce distinge judecățile și acțiunile noastre ca omeni de răspunsurile altor creaturi este că prin ele manifestăm „responsabilitate". „Ele exprimă angajamente (commitments) ale noastre: angajamente că noi dăm seama, în sensul că îndreptățirea (entitlement) noastră la ele este totdeauna potențial în discuție; angajamente care sunt raționale în sensul că, vindicând întreptățiri corespunzătoare, sunt o chestiune de oferire de rațiuni" (Robert B. Brandom, *Articulating Reasons. An Introduction to Inferentialism*, Harvard University Press, 2000, p.80). Judecățile sunt cele mai mici unități ale gândirii prin care noi suntem responsabili.

Suntem ființe care folosim pronumele personal „noi (we)" – ceea ce înseamnă că îl simțim, îl considerăm, îl tratăm pe altul ca unul dintre ai noștri. „Cu această setare (Einstellung) practică suntem legați de un punct de vedere discursiv normativ: se atribuie specificații (Festlegungen) și îndreptățiri (Berechtigungen), iar acela căruia îi atribuim îi concedem recunoașterea practică a acestui status deontic, încât el recunoaște și atribuie aceasta în mod corespunzător. Capacitatea caracteristică nouă de înțelegere este un status ce se dobândește în cadrul unei structuri a recunoașterii reciproce: altul este de luat în răspundere și însuți ești de luat în răspundere, iar autoritatea se recunoaște și se exercită. Caracterul specific discursiv al acestei structuri sociale normative – conform căreia statusul instituit prin activitatea noastră de dirijare de cont (Kontoführungstätigkeit) poate fi interpretat astfel că semnificanța (Signifikanz) sa este determinată prin conținuturi propoziționale – constă în distribuția inferențială a acestor practici ale recunoașterii. Noi suntem aceia care dăm și pretindem temeiuri pentru ceea ce spunem și facem" (Robert B.Brandom, *Expressive Vernunft, Begründung, Repräsentation und diskursive Festlegung*, p.399-400). Folosirea pronumelui personal „noi" angajează astfel o întreagă viziune – una distinctă– asupra vieții împreună cu ceilalți și, în cele din urmă, asupra realității.

În cunoaștere ajungem la „susțineri (Behauptungen)", iar unele dintre acestea capătă „autoritate" mai mare decât altele. „Autoritatea (authority), de care depinde rolul susținerilor în cadrul înțelegerii, se înțelege doar pe fundalul unei responsabilități (responsibility) legată de ea, care justifică îndreptățirea (entitlement) la angajamente (commitments) pe care le exprimă asemenea acte de vorbire" (p.12-13). Ajungem, altfel spus, la susțineri, iar acestea capătă autoritate, în funcție de ceea ce fac vorbitorul și interlocutorul pe alte planuri – în mod exact pe planul relațiilor dintre ei în viața în lumea dată. Brandom își asumă că „practicile linguale" preced stabilirea conținuturilor semantice ale exprimărilor, preced conceptele și capacitatea de a transmite diferite conținuturi. Ele trebuie explorate sistematic dacă este să înțelegem cunoașterea la care ajungem ca oameni.

Brandom dă o pragmatică elaborată riguros în care preia în termenii săi ceea ce puțini au izbutit – reciprocitatea comportamentelor. Știm prea bine că aceasta era asumată în miezul cărții de cotitură a filosofiei, ce rămâne *Fenomenologia spiritului* a lui Hegel, ca substrat normativ al culturii. Teza decisivă a lui Brandom este aceea că semantica este subordonată pragmaticii. „Conținutul conceptelor se identifică și individualizează prin rolul lor funcțional în rețelele desfășurate istoric ale mijlocirilor și negațiilor determinate, adică prin relațiile lor materiale de inferență și incompatibilitate" (p.156). Altfel spus, un concept antrenează în discuție o întreagă constelație de concepte.

Din această perspectivă, Brandom a adus o obiecție semnificativă la adresa actualelor științe cognitive și, desigur, a informaticii ce stă la baza computerelor. Teza lui aici este aceea după care folosirea conceptului este „instrinsec stratificată", căci dispune de o „complexitate

sintactică", pe care cognitivismul o „ignoră". Brandom operează evident cu o clasificare și, înainte de toate, o înțelegere a conceptelor care bat în profunzime, mult dincolo de clasificări și înțelegeri devenite între timp vetuste.

Plecând de la sesizarea „multistratificării folosirii conceptelor" și a naturii lor inferențiale, Brandom stabilește o nouă perspectivă asupra „rațiunii (Vernunft)". „Rațiunea" este acea capacitate de a cuprinde ansamblul întreprinderii care sunt vorbirea și acțiunea ca unul structurat implicit de reguli pragmatice. Așa stând lucrurile, s-ar putea modela praxisul social al folosirii limbii ca „dare și solicitare de temeiuri" și s-ar putea face în mod complet trecerea de la „representaționalism" la „inferențialism" (p.19). Teza lui Brandom aici este că "a exprima ceva înseamnă a-l face explicit (make it explicit)".

Habermas a redeschis discuția despre conceperea filosofiei în cel mai larg orizont la îndemână astăzi. El operează (detaliat în Andrei Marga, *Filosofia lui Habermas*, Rao, București, 2017) cu trei termeni: filosofia, metafizica și „gândirea postmetafizică". Cel mai recent, el a scris și istoria filosofiei în această optică, lucrarea *Auch eine Geschichte de Philosophie* (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2019, I-II, 1744 pagini), pe care o vom analiza separat. Aici reținem doar conceperea filosofiei cu care operează.

Ca și Heidegger, Habermas privește critic metafizica, dar o și pune în valoare. El reia tema „gândirii", din care Heidegger a făcut pivotul filosofării (detaliat în Andrei Marga, *Heidegger,* Creator, Brașov, 2021), dar o și aduce pe terenul realităților. El este de acord cu Rorty că ceea ce s-a numit „cotitura lingvistică" a obligat tradiția filosofică la defensivă, dar consideră că se poate apăra mai departe universalitatea valorilor. El este de acord cu Henrich că în „conștiința de sine", subestimată de materialismele epocii moderne, avem un reper pentru orice construcție filosofică, dar consideră că nu poți face din ea, fără a simplifica istoria, singurul punctul de plecare. El salută efortul lui Brandom de a identifica „straturile" de natura interacțiunilor dintre oameni ce se află sub „susținerile" lor, dar consideră că trebuie mers mai departe spre captarea în concepte a comunicării.

În urma delimitărilor lui Habermas sunt mulți pași noi. Metafizica iese cu o conștiință de sine clarificată, „gândirea postmetafizică" prinde contururi ferme, iar filosofia revine cu forța ei în orientarea culturii.

În monografia consacrată lui Habermas, Thomas McCarthy, a observat că după cotituri pe care le-a înregistrat filosofia în secolul douăzeci – „cotitura lingvală" și „cotitura socială" – „concepția asupra filosofiei nu putea rămâne cea tradițională". Relația consacrată dintre „empiric" și „transcendental" s-a schimbat, încât *Erkenntnis und Inte*resse, fundamentala scriere a lui Habermas, a tras, pe bună dreptate, consecințele. În ea s-a trecut la conceperea filosofiei drept „critică radicalizată a cunoașterii", ce rămâne caracteristică. „O astfel de critică preia un concept al «rațiunii», dar nu se oprește în fața nici unei determinații «fixe»". În conferința *Die Rolle der Philosophie im Marxismus* (1973), susținută la reuniunea grupului „Praxis" de la Korçula (Croația actuală), Habermas observa „ambiguitatea" în care au rămas chiar tânărul Marx și, pe urmele sale, întregul marxism: pe de o parte, au proclamat fidelitatea față de „rațiune", pe de altă parte, au „acuzat" filosofia tradițională a „rațiunii", legată, cum se știe, de idealismul clasic german, drept „ideologie germană", ca urmare a trecerii sub tăcere a „determinării materiale" a existenței umane. Faptul nu era decât consecință a interpretării acestei „determinări" ca ceva „ultim", ca „origine" a ceea ce se petrece în societate. În locul pretențiilor de a fi aflat „originea", factorul „prim", „întemeierea ultimă", filosofia devine mai relevantă, scrie Habermas, în forma „criticii radicale a cunoașterii". Dar – așa cum Habermas arătase deja în *Wozu noch Philosophie* – o astfel de critică a cunoașterii nu mai poate fi relevantă decât ca reflecție de sine articulată rațional a științelor.

Habermas împărtășește îndoiala în privința rolului filosofiei ca „indicator al locului (Platzanweiser)" diferitelor prestații și „judecător (Richter)" în cultura de astăzi, dar respinge explicit teza disoluției filosofiei în orice altceva. În *Die Philosophie als Platzhalter und Interpret* (1981) el se opune plasării, odată cu Rorty, la sugestia „noilor filosofi" francezi ai deceniului opt, a lui Kant în rândul „maeștrilor gândirii (Meisterdenken)", adică a acelor magicieni ai gândirii care au creat în epoca modernă, „paradigme false". El argumentează că „în conceptul lui Kant al unei rațiuni formale și diferențiate lăuntric este conținută o teorie a modernității". „Desigur – continuă Habermas – o filosofie care, fie și în condițiile diviziunii muncii, se străduiește să lămurească fundamentele raționale ale cunoașterii, acțiunii și vorbirii, păstrează mereu o legătură tematică cu întregul".

Fapte este că această legătură a filosofiei cu abordarea „întregului" existenței capătă o nouă întemeiere în condițiile lumii moderne. „Odată cu știința modernă, cu dreptul pozitiv și cu eticile profane călăuzite de principii, cu o artă devenită autonomă și cu critica artei instituționalizată s-au cristalizat momente ale rațiunii, fie și fără acțiunea filosofiei. Chiar și fără călăuzire prin critica rațiunii, fiii și ficele modernității au învățat cum să diferențieze și să formeze mai departe tradiția culturală din punctele de vedere ale aspectelor de raționalitate în problemele de adevăr, în probleme de justețe sau ale gustului".

Trebuie recunoscut, însă, că modernitatea a adus însă nu numai momentele de raționalitate ale științei, dreptului pozitiv și eticilor profane, artei și criticii instituționalizate a artei, ci și aplicarea lor „unilaterală": adevărul este separat de imaginea lumii ca întreg, justiția a fost desprinsă de tema „vieții izbutite", subiectivitatea generatoare de artă are de a face mai mult cu sine însuși decât cu inserarea în lumea din jur. Nevoia de unitate a rațiunii se resimte înainte de toate în viața curentă.

Habermas a plecat de la caracteristicile „lumii trăite a vieții (Lebenswelt)" pentru a argumenta nevoia de unitate a rațiunii și posibilitatea de a o atinge pe ruinele filosofiei clasice a rațiunii și evitând favorizarea unei sau alteia dintre „culturile experte" – de fapt, scientism,economism, sociologism, moralism, estetism - generate de lumea modernă.Este revolută epoca în care filosofia mai putea concura științele pe terenul acestora. Rolul ei devine altul.Este vorba de rolul de interpret mijlocitor între „lumea vieții cotidiene și o modernitate culturală ce s-a retras în domeniile ei autonome".

Numai că filosofia unifică, prin natura ei, experiențe și are de găsit terenul unificării. Nu este vorba de a găsi factorul prim, ci numai un teren al unificării. Habermas ia fenomenul comunicării ca teren de unificare a experiențelor. În concepția sa, filosofia câștigă o ancoră fermă în „înțelegerea orientată spre pretenții de validitate", care se satisfac cu „temeiuri". Astfel, în însăși condițiile acțiunii orientată spre înțelegere este montat un „moment de necondiționare". Habermas exploatează, cu profuzime, cultură și geniu recunoscute, comunicarea, „comunicarea orientată spre înțelegere" și pragmatica. Pe acest teren, metafizica nu mai poate fi soluția.

Confruntarea lui Habermas în acest punct a fost cu marele său prieten, Dieter Henrich - cel mai important dintre gânditorii contemporani care au reluat metafizica. Acesta a ales

➲

Ulrich Gansert *Klaus Dieter Zimmer în studio* (1983), acuarelă pe hârtie, 66 x 95 cm

„conștiința de sine" ca punct de plecare pentru o metafizică nouă, ancorată în nevoile de orientare în lume ale individualității.

Dacă prin „metafizică" se înțelege ceea ce s-a avut în vedere sub acest termen de la Platon, trecând prin Plotin, Augustin, Toma d'Aquino, Spinosa, Leibniz, la Kant, Fichte, Schelling, Hegel, atunci se poate observa că cele trei complexe de probleme care au particulazat „gândirea metafizică"–„filosofia originii", echivalarea „ființei (Sein)" și „gândirii (Denken)" și pretențiosul concept de „teorie" pentru „călăuzirea vieții" – au fost lăsate istoriei odată cu „trecerea la subiectivismul epocii moderne". Acesta a și scos metafizica de pe scena principală a filosofiei. În mod efectiv, metafizica a fost scoasă din joc de cel puțin patru schimbări aduse de modernitate. Una a fost „zdruncinarea privilegiului cognitiv al filosofiei" prin punerea sub semnul întrebării a „gândirii orientată spre unitate și întreg" de către „noul tip al raționalității procedurale" adus pe scenă de științele experimentale moderne și de morala și dreptul natural modern. A doua a fost „detranscendentalizarea" conceptelor de bază tradiționale, în consecința tematizării „dimensiunii finitudinii", odată cu intrarea pe scenă a „științelor istorico-hermeneutice". A treia a fost „schimbarea de paradigmă de la filosofia conștiinței la filosofia limbii", ca efect al „criticii reificării și funcționalizării formelor de viață". A patra a fost dislocarea primatului clasic al teoriei față de praxis ca urmare a tematizării contextului apariției și aplicării teoriei pe măsura preluării în conceptualizări a „lumii trăite a vieții (Lebenswelt)".

Teza centrală pe care Habermas o apără la capătul confruntării cu propunerile „revenire la metafizică" este că „agregatul stării filosofării s-a schimbat", încât astăzi „nu avem alternativă la gândirea postmetafizică". Numai că odată cu evoluția modernității s-a adunat dificultăți și pentru „gândire postmetafizică". Trei au fost în prim plan.

Gândirea postmetafizică și-a pus speranțele în „raționalitatea procedurală", dar „o unitate prealabilă a multitudinii fenomenelor" nu mai poate fi garantată". „Gândirea postmetafizică" operează, prin programul ei, cu „rațiunea situată", dar astfel se ridică problema constituirii intersubiective a lumii în condițiile multitudinii subiecților. „Gândirea postmetafizică" a zdruncinat clasicul „primatului al teoriei față de practică", dar astfel s-a acutizat din nou întrebarea privind condițiile ce trebuiesc satisfăcute pentru a dobândi legitim atributul universalității.

Oricum, însă, nu se mai poate face filosofie ca înainte, fără a deveni irelevant. O teză caracteristică lui Habermas, în *Nachmetaphysisches Denkens* și în toate scrierile care au urmat, este că filosofia încredințată „raționalității procedurale" nu se mai poate dispensa de religie. El vorbește aici de „coexistența" filosofiei și religiei în viața curentă. „Atâta vreme cât limbajul religios inspirator aduce cu sine conținuturi semantice la care nu se poate renunța, care se sustrag, deocamdată, forței de exprimare a unui limbaj filosofic și rezistă traducerii în discursuri fondatoare, filosofia nu va putea nici să înlocuiască, în forma ei postmetafizică, religia, nici să o limiteze". Religia are astfel legitimare.

Habermas își asumă explicit perspectiva „transcendental-pragmatică (transcendental-pragmatische)", pe care o echivalează cu „pragmatismul kantian", cu „realismul pragmatic al cunoașterii (pragmatisches Erkenntnissrealismus)" – acesta fiind plasat pe urmele „kantismului lingvistic (lingvistischer Kantismus)" – și cu „pragmatismul transcendental" (Jürgen Habermas, *Wahrheit und Rechtfertigung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1999). Habermas vede acum, retroactiv, în pragmatica universală, filosofia care a tras consecințele dintr-o multiplă schimbare ce a avut loc de la Kant încoace în filosofie și de la repoziționarea științelor naturii și controversa istorismului în științele sociale.

Ulrich Gansert — *Perspectiva* (1982), gouache pe hârtie, 34 x 42 cm

Cu *Auch eine Geschichte der Philosophie*, Habermas elaborează în profunzime această optică. Astăzi și filosofia este în proces de „specializare". Numai că, în vreme ce „specializarea" poate fi semn de progres în științe, în filosofie lucrurile stau cu totul altfel. „Filosofia și-ar trăda ceea ce are mai propriu, cred eu, dacă ea – fie și în conștiința întemeiată a unei solicitări – ar renunța la raportarea holistă la nevoia noastră de orientare". Filosofia trebuie mai curând să se ferească de „neînțelegerea de sine scientistă". Ea nu ar trebui să se resemneze în fața complexității în creștere a vieții din jur și nici în fața specializărilor din științe. Ea ar trebui să ia în seamă apelul lui Kant adresat contemporanilor la a-și folosi rațiunea pentru a se raporta la întregul lumii.

Nu avem însă cale mai bună decât să revenim la folosirea „libertății noastre raționale (unsere vernünftige Freiheit)" pentru a înțelege lumea actuală și a ne orienta înăuntrul ei. Ea se recomandă cu deosebire în condițiile de astăzi ale ecloziunii unui „necesitarism antic" revenit sub hainele „scientismului", care vrea să-și arate compatibilitatea cu un „concept al libertății de voință", dar nu reușește să se ridice la conștiința acțiunilor indispensabile. În acest „necesitarism antic" se oglindește nu altceva decât „un fatalism ce se oferă în măsura în care umanitatea se adâncește în complexitatea urmărilor secundare ale dinamicii creșterii economice și tehnologice, pe care ea însăși o produce" (I, p.14). Pe de altă parte, filosofia, care nu poate revendica un început absolut, se întoarce la tema „libertății raționale" de îndată ce caută să se asigure de propriul ei context de constituire.

Așadar, filosofia are „de făcut doi pași: recuperarea temei „libertății raționale" și articularea unui cadru normativ pentru realitățile actuale, căci „emanciparea în vederea folosirii libertății raționale înseamnă eliberare și legătură (Bindung) normativă în una" (I, p.14). Putem recomanda ca filosofia să participe la dialogul asupra religiei și să accepte „reciproca preluare a perspectivei" sau „preluarea perspectivei celuilalt, în reciprocitate" în relația ei cu religia.Căci astăzi, argumentează el, au devenit tot mai necesare „un concept comprehensiv al rațiunii și o înțelegere de sine pretențioasă a gândirii filosofice" (I,p.16). „Gândirea postmetafizică" le cultivă pe ambele, după ce se asigură de profunda înțelegere a ceea ce a precedat-o – metafizica.

Habermas respinge specificarea filosofiei printr-un vag holism, prin felul de a gândi metodic, prin mijloacele analitice fololsite, prin gradul specializării. El spune că filosofia se distinge prin „forța sintetică și două repere relevante epistemic (die synthetische Kraft und zwei epistemisch relevanten Bezügen)". „Cadrele în care gândirea filosofică s-a mișcat de la începuturile ei s-au distins, pe de o parte, prin raportarea la lume în întregul ei, așadar la ceea ce noi știm despre lume la un moment dat al istoriei, și, pe de altă parte, prin autoreferința sistematică a cercetătorului la sine ca oameni, atât ca indivizi, cât și ca persoane în general, ca aparținenți ai unei comunități sociale și, în cele din urmă, ca și contemporani ai unei epoci istorice" (I, p.27-28). Filosofia implică raportarea la lume ca întreg și autoreferința, ca individualitate a persoanei și comunitate din care aceasta face parte.

■

Doctrina ordinii universale în epoca postrenascentistă

Vasile Zecheru

După îndelungata noapte a Evului mediu, fiorul ordinii universale va fi fost perceput inițial de către artiștii renascentiști grație intuiției lor remarcabile dar și ca urmare a luminii aduse de către acel mare învățat bizantin pe numele său adevărat Giorgios Gemistos Plethon[1] (1355-1452) care-l repune în drepturi pe marele Proclos și, odată cu aceasta, întreaga filozofie neoplatiniciană, necunoscută Occidentului, în cea mai mare parte, la acea vreme. În anul 1439, Plethon ajunge la Florența și are aici întâlniri la vârf cu reprezentanți de seamă ai intelectualității acelor timpuri, între care Cosimo de' Medici, cardinalul Bessarion etc. Drept urmare, la scurt timp, Marsilio Ficino va înființa Academia platonică din Florența și va traduce în latină lucrări importante ale antichității[2] readucându-le astfel în circuitul public.

Ștafeta luminii este preluată apoi, treptat, de către reprezentanții științei experimentale[3] între care, cei mai importanți, sunt Giordano Bruno (1548-1600), Galileo Galilei (1564-1642), Francis Bacon (1561-1626) și Johannes Kepler (1571-1630). Încet dar sigur convingerea că există o ordine universală ce poate fi revelată omului cu ajutorul geometriei devine o certitudine; în secolele ce au urmat această doctrină se consolidează treptat, îndeosebi, în urma contribuției decisive a savanților care, mai târziu, vor fi incluși în curentul științific denumit Raționalism[4]; amintim, dintre aceștia, pe René Descartes (1596-1650), Gottfried Wilhelm Leibnitz (1646-1716) și Isaac Newton (1643-1727).

În fine, după ce mai mulți gânditori remarcabili, precum (Baruch Spinoza (1632-1677), Blaise Pascal (1623-1662) etc.) vor fi dezvoltat susțineri consistente privind ordinea universală, concepția privind această problematică va fi fost preluată definitiv de către filozofii Iluminismului, Voltaire (1694-1778), Hegel (1770-1831), Kant (1724-1804) etc., care au rafinat fascinante sisteme de reprezentare menită să oglindească o realitate complexă ce pare a fi ordonată și menținută după precepte geometrice și după un plan prestabilit de către o voință supremă, *non*-umană, realitate greu de explicat și de surprins în formule categoriale.

Să consemnăm, așadar, pentru început, în cadrul acestei perioade denumite, mai târziu, epoca științei experimentale, episodul semnat de către Galileo Galilei, savantul care, cum se știe, prin vigoare exprimării, prin claritatea ideilor și eleganța demonstrațiilor sale, a revoluționat, întreaga știință a veacurilor următoare. El a studiat filozofia, matematica, fizica și chiar medicina și, după toate acestea, a constatat ferm că aristotelismul practicat de scolastica medievală deveniseră profund inadecvat în raport cu geometria și astronomia timpului său. Ca și Kepler, cu care, de altfel, a corespondat o vreme, Galilei era, în esența gândirii sale, un veritabil și devotat adept pithagoreic ce încerca să explice, întrucâtva, ordinea universală cu ajutorul matematicii și de aceea, prin natura lucrurilor, nu putea accepta sub nicio formă misticismul dominant al epocii în care a trăit. (Dumitriu, pp. 431-433; Smith, pp. 212-215)

În lucrarea intitulată *Il Saggiatore* (*Testamentul*), publicată în anul 1623, există un pasaj edificator privind concepția lui Galileo Galilei despre ordinea universală: *Filosofia e scrisă în această mare carte, universul, care stă mereu deschisă privirii noastre... Cartea, însă, nu poate fi înțeleasă decât dacă înveți mai întâi să-i înțelegi limba și să citești literele cu care este scrisă. E scrisă în limbajul matematicii și caracterele sale sunt triunghiuri, cercuri și alte figuri geometrice fără de care e omenește imposibil să înțelegi vreun cuvânt: fără acestea, rătăcești în labirint.* (Smith, p. 213)

Ulrich Gansert — *In der Josefstadt* (1979), acuarelă pe hârtie, 66 x 95 cm

În anul 1632, Galileo Galilei a publicat cea mai importantă carte a sa, *Dialog despre cele două sisteme principale ale lumii; în lucrare*, el pleda fără echivoc în favoarea tezei lui Nicolaus Copernic (1473-1542) potrivit căreia soarele se află în centrul universului și pământul se rotește în jurul acestuia. La un an de la acest eveniment, Inchiziția îl va acuza vehement de erezie și-l silea să nege învățăturile heliocentric aflate în evidentă contradicție cu doctrina catolică; pentru acest afront, Galilei este trimis, la scurt timp, în fața unui tribunal care-l va condamna la închisoare; ascultând liniștit sentința irațională și nedreaptă, Galilei ar fi murmurat, totuși, celebrul său dicton rămas pentru eternitate: *E pur si muove!* (Draper, p. 244)

Un alt remarcabil savant al epocii, Johannes Kepler – matematician strălucit, astronom și astrolog, dar și un trăitor mistic, în mare măsură – realizează și el că vechiul univers geocentric, așa cum era acesta prescris de Aristotel și, apoi, confirmat de către Ptolomeu printr-o pseudo-demonstrație aritmetică, este în totală neconcordanță cu realitatea obiectivă. Dată fiind aderarea sa fără rezerve la teoria copericiană, Kepler va suporta și el rigorile persecuției ecleziale exercitate atât de către protestanți cât și de iezuiți, în egală măsură.[5] În tinerețe, savantul german a urmat teologia în cadrul Universității din Tübingen dar marea sa pasiune pentru științele exacte îl face să renunțe la planul inițial și să accepte, începând cu anul 1594, funcția de profesor de matematică și astronomie la Universitatea din Graz; șase ani mai târziu se va muta la Praga ca asistent al profesorului Tycho Brahe[6], astronomul curții imperial și, după moartea acestuia din 1601, devine el însuși titularul funcției respective. (Smith, pp. 200-203; Oțetea, p. 246; Draper, pp. 239-248)

Cea mai cunoscută lucrare semnată de Kepler se intitulează *Harmonices mundi* (Armonia lumii, 1619) aceasta fiind importantă întrucât a desființat fără drept de apel credința seculară potrivit căreia orbitele planetare ar fi circulare, dar și pentru că străveche idee pitagoreică a unui univers prescriptibil prin formule matematice prinde contur în știința vremii. Pentru prima dată în istorie, Kepler va fi dezvoltat un model matematic privind ordinea universală. (Livio, 2017, p. 37; *Atlas*, p. 95) Iată, de pildă, ce menționa Kepler referitor la geometrie ca instrument calificat al raționamentului uman prin care se poate reflecta ordinea universală: *Geometria are două mari comori; una este teorema lui Pithagora; cealaltă este împărțirea unui segment în medie și extremă rație. Cea dintâi poate fi asemuită cu o măsură de aur, a doua poate fi numită un giuvaer prețios.* Se sugerează așadar că Secțiunea de aur este acel giuvaer prețios cu rol de factorul integrator și unificator pentru domenii care, aparent, nu pot fi relaționate, precum matematica, arta, științele naturale, astronomia, etica etc. (Livio, 2012, p. 76 și p. 171)

Cel de-al treilea personaj din epocă, nominalizat aici spre a ilustra modul cum doctrina ordinii uneversale s-a impus în lumea modernă este nimeni altul decât marele Francis Bacon, ilustrul filozof, jurist și eseist englez care, deși nu era matematician, a intuit cu o deosebită acuitate întreagă argumentație subtilă despre ordinea universală și planul divin. Grație gândirii sale originale și de largă cuprindere, dublată de un admirabil talent literar, Bacon devine un important formator de opinie în epocă și astfel, prin scrierile sale reușește să confere inspirație marilor proiecte de reformă spirituală și socială.

➲

Cel care, între altele, avea să fie creditat cu titlul de fondator al empirismului,[7] a avut șansa de a beneficia de o educație aleasă la Cambridge (Trinity College) unde va studia latină și filozofia; intrând în contact cu opera aristoteliană, își dă seama că multe din concepțiile Stagiritului erau inoperante în raport cu exigențele vremii. În anul 1576, Bacon devine ucenic la Gray's Inn la Londra – un colegiu de tradiție în studierea avocaturii și a jurisprudenței, organizat, în acele timpuri, ca o veritabilă școală inițiatică; contactul cu acest mediu special va marca decisiv gândirea lui Bacon înobilând-o cu subtilități și raționamente analogice și misteriozofice dintre cele mai alese. În plus, Bacon pare a fi în acord cu metafizica alchimică și cu kabbalah renescentistă, deopotrivă. (Stoenescu, pp. 69-115) Mai trebuia adăugat că Bacon se dovedește a fi foarte familiarizat cu doctrina rozacruciană care tocmai se năștea la începutul secolului al XVII- lea. (Yates, pp. 141-152) Cu toate acestea, în consonanță cu spiritul științei experimentale, Bacon își va fi asumat sarcina elaborării unui sistem adecvat care, în opoziție cu străvechea scolastica sterilă și rigidă, să favorizeze cercetarea științifică și cunoașterea și să conducă, în cele din urmă, la stăpânirea de către ființa umană a naturii capricioase.

Bacon lasă posterității două importante opere; prima dintre acestea, considerată a fi capodopera sa, cea intitulată *Novum Organum* (1620), caracterizată prin folosirea analizei, observației și experimentului, va pune bazele metodei inductive. Reprezentându-și universul mundan și realitatea, în genere, ca fiind de natură exclusiv materială și având ca proprietate inalienabilă o veșnică transformare dintr-o stare în alta, Bacon recunoaște existența multiplelor forme de mișcare, precum și a diversității calitative a naturii. În acest cadru, intensificarea rolului analizei și al inducției în ceea ce privește cunoașterea umană (în detrimentul sintezei și al deducției) au conferit abordărilor baconiene un caracter vag hermeneutic. (Hegel, pp. 363-377; Dumitriu, pp. 473-492; Durant, pp. 107-154)

Cea de-a doua operă importantă semnată de către Bacon se intitulează *New Atlantis* (*Noua Atlantidă*) și a avut o influență semnificativă privind consolidarea doctrinei masonice îndeosebi prin aceea că a sugerat, în premieră, metafora edificării Templului ideal al umanității. Această utopie baconiană, scrisă în 1623 (rămasă neterminată), pare să fi materializat intenția autorului de a formula o sinteză filozofică destinată a valorifica toate reprezentărilor sale asupra realității socio-umane. Există unele speculații bazate pe interpretarea operei gânditorului englez potrivit cărora misteriosul Francis Bacon este, nici mai mult nici mai puțin decât, fondatorul ideatic al Francmasoneriei moderne, această organizație fiind menită a edifica aici, pe Pământ, Planul divin; așadar, chiar dacă în lucrare nu este menționată ca atare doctrina armoniei universale, faptul că Bacon invocă existența unui Plan celest sugerează, pe cale de consecință, fondarea unei societăți socio-umane cu misiunea de a descifra ordinea atotcuprinzătoare și de a o reproduce în mundane vorbește de la sine despre o intenție reformatoare. (Stoenescu, pp. 69-106)

Considerat a fi întemeietorul raționalismului ca sistem de gândire întemeiat pe convingerea că orice spirit bine condus poate ajunge adevăr, René Descartes se dovedește a fi și el preocupat să identifice resorturile ordinii universale și să transpună în ecuații toată această cunoaștere; rațiunea este, pentru el, supremul instrument prin care se poate ajunge la cunoașterea de sine și, mai departe, la demonstrarea existenței lui Dumnezeu. În spirit

Ulrich Gansert *Cap* (1994), metal

prudențial și pentru a se elimina toate confuziile, Descartes propune o metodă calificată – îndoiala sistematică – impunând, prin aceasta, un stil de gândire original menit să încununeze supremația rațiunii și să favorizeze, astfel, eliberarea reflecției filozofice din chingile dogmelor religioase și din încorsetările politice de orice fel. (*Atlas*, pp. 105-108; *Larousse*, p. 75; Hegel, pp. 407-435)

Sub aspect metodologic, Descartes este cel care impune aplicarea algebrei în rezolvarea problemelor de geometrie și, prin aceasta, devine părintele incontestabil al geometriei analitice. (Draper, p. 312) Pe de altă parte, în cartea sa *Principia Philosophiae* (1644), el distinge trei mari și importante secțiuni ale filozofiei: logica, fizica și metafizica. Privind metoda logică, Descartes afirmă în mod repetat că matematica trebuie să fie acel instrument[8] consacrat – *mathesis universalis* – pentru decelarea adevărului, temeiul acestei *mathesis universalis* fiind ideea de *ordine* care se relevă prin *măsură*.[9] *Lumea lui Descartes este ordine și măsură,* ordo et mensura, *și știința universală va fi o știință a ordinii și a măsurii.* (Dumitriu, p. 495 și pp. 493-501)

Indubitabil, capodopera carteziană este *Discurs asupra metodei* (1637) care proclamă, în mod programatic, celebrul enunț *Cogito, ergo sum!*, demontează definitiv metodologia scolastică și pe cea renascentistă, deopotrivă, și astfel, relansează un nou *modus vivendi* în filozofie și în cercetarea științifică. Dincolo de raționalismul său funciar, despre Descartes cel educat de către iezuiți va circula în epocă zvonul că era rozacrucian. El se arată, de altfel, foarte preocupat de elevarea spirituală autentică și, în acest sens, este de menționat cartea sa *Meditații metafizice* (1641), dar și credința lui fermă asupra faptului că Dumnezeu este just și perfect prin armonia universală pe care a proiectat-o și pe care o întreține în mod miraculos. (Smith, pp. 216-223)

Cel de-al doilea mare reprezentant al raționalismului este Baruch (Benedict) Spinoza; el pare să pună în centrul reprezentării sale filozofice privind realitatea categoria numită de el *substanță*, înțelegând prin aceasta unică esență care se deosebește de toate celelalte lucruri pentru că acestea pot fi înțelese doar din relația lor cu alte entități similare. Dumnezeul spinozial reprezentat ca *substanță* este *...acel ceva al cărui concept nu necesită conceptul altui lucru pentru a fi format cu ajutorul acestuia.* (*Atlas*, p. 109; *Filosofie. Idei fundamentale*, pp. 126-127) Dumnezeu este existența infinită, este natura, însăși, (*Deus sive natura!*), Dumnezeu este lumea, cauza absolută și unitatea supremă, *Principiul* inseparabil de universul pe care El îl creează neîncetat. Pentru această reprezentare pe care o propune, Spinoza e considerat de către unii exegeți ca fiind profund fascinat de Ființa supremă, în timp ce criticii îl văd ca pe un ateu panteist a cărui carență este tocmai necredința sa. (*Larousse*, pp. 318-319; Flew, pp. 317-319)

Principala contribuție filozofică, lucrarea intitulată *Ethica ordine geometrico demonstrate* (1677), este o cutezătoare încercare de a unifica tot ce se știa, la mijlocul secolului al XVII- lea, în metafizică, religie și știință. În anul 1656, Spinoza va fi excomunicat ca eretic de către autoritatea rabinică, urmând ca în anul 1670, la apariția lucrării sale *Tractatus theologică-politicus*, să fie atacat vehement și de către unii teologi creștini pentru vederile sale privind textele biblice. (Flew, p. 317; Hegel, pp. 436-469) Ordinea matematică imprimată de Spinoza lucrării sale nu urmărea doar o conciziune maximă prin formularea axiomelor care, apoi, erau urmate de demonstrații și explicații laborioase căci, mai mult decât atât, autorul sugerează, în egală măsură, că și în filozofie, ca și în geometria lui Euclid, din principiile prime sunt deductibile toate celelalte fiind propoziții subsecvente. În carte, Spinoza va spune explicit că *...ordinea și conexiunea ideilor reprezintă același lucru ca și ordinea și conexiunea factuală.* (*Atlas*, p. 109; Smith, pp. 240-244) Cu alte cuvinte, ordinea celestă a ideilor determină fizicalitatea, derularea evenimentelor în plan faptic, material.

Ca important filozof novator și reformator, Spinoza a fost inclus în curentul raționalist, alături de René Descartes,[10] pe care-l continuă și alături de Leibnitz, pe care-l precede, chiar dacă vor fi fost identificate la el puternice influențe iudaice venite pe filiera Moise Maimonide. Determinarea cu care Spinoza insistă să demonstreze enunțurile primare din *Ethica* sa este exemplară și, prin ea însăși, aceasta pledează pentru rigoarea metodei și consecvența gândirii autorului în demersul său logic, rațional, menit să conducă la adevăr. (Durant, pp. 155-205)

Considerat a fi prototip al eruditului universal al timpurilor sale, Leibnitz va duce mai departe raționalismul[11] și va proclama cu vigoare conceptul de monadă ca fiind substanța elementară a întregii realități și principiul a tot ceea ce este; în acest context, Leibnitz vede materia ca nimic altceva decât o facultate pasivă a acestor entități constitutive. (*Atlas*, pp. 113-115) *Monada este, prin urmare, pur și simplu închisă în ea însăși și nu poate fi determinată de altceve; acest altceva nu poate fi pus în ea. Ea nu poate nici ieși din sine, nici primi în sine altceva.* – spune Leibnitz în a sa *Principia philosophiae.* (Hegel, p. 507)

În fine, Leibnitz – matematician de geniu dar și alchimist, în mod paradoxal – este cel care a întrevăzut încă din tinerețe principiile calculului diferențial și integral; mai târziu, prin descoperirile sale în materie de calcul infinitezimal, a determinat forma și expresia reprezentărilor sale metafizice. În lucrarea sa căpătâi, *Monodologia* (1714), Leibnitz își expune concepția despre univers, despre armonia prestabilită și despre Dumnezeu ca fiind voința supremă care a proiectat și a impus întreaga ordine universală. (Flew, pp. 195-201; Dumitriu, pp. 704-726; Larousse, p. 184, p. 216)

Metafizica lui Leibnitz este considerată a fi o filozofie bazată pe ideea inteligibilității universului, această reprezentare fiind în opoziție flagrantă cu

empirismului britanic reprezentat de John Locke (1632-1704) și de David Hume (1711-1776); în viziunea lui Leibnitz, esența adevărului este întotdeauna un rezultat al gândirii raționale, singura în măsură a reflecta ordinea universală. Leibnitz și-l reprezintă pe Dumnezeu ca fiind Ființa universală, Monada monadelor, Cauză a lumii și Unitatea absolută ce determină armonia universală. (Hegel, pp. 501-519)

Bibliografie

Bacon, Francis – *Noul Organon*, Ed. Academiei, 1957;
Draper, John William – *Istoria conflictului dintre religie și știință*, Ed. Herald, 2019;
Dumitriu, Anton – *Istoria logicii*, Ed. didactică și pedagogic, 1969;
Durant, Will – *Povestea filosofiei*, Ed. Herald, 2019;
Faivre, Antoine – *Căi de acces la ezoterismul occidental*, vol. I, 2007;
Flew, Antony – *Dicționar de filozofie și logică*, Ed. Humanitas, p. 1996;
Livio, Mario – *Este Dumnezeu matematician?*, Ed. Humanitas, 2017;
Oțetea, Andrei – *Renașterea și reforma*, Ed. Științifică, 1968;
Smith, Martin Seymour – *Cele mai importante cărți din istoria omenirii* – Ed. Lider, 2007;
Stoenescu, Alex Mihai – *Istoria ideilor masonice*, Ed. Rao Class, 2015;
Yates, Frances A. – *Iluminismul rozicrucian*, Ed. Humanitas, 1998;
* *Atlas de filozofie*, Ed. Rao, 2004;
* *Filosofie. Idei fundamentale*, Ed. Litera, 2016;
* *Larousse. Dicționar de filosofie*, Ed. Univers enciclopedic, 1998.

Note

1 Filozof neoplatonician care a adus la Florența tradiția platonico-pithagoreică supraviețuitoare în Bizanț după închiderea oficială a școlilor păgâne de către împăratul Justinian.

2 *Corpus Hermeticum*, *Eneadele* lui Plotin, cărțile lui Iamblichos etc. (Faivre, pp. 132-133)

3 Principiul științei experimentale, stipulând că orice gen de cunoaștere a lumii fizice pleacă de la observații, ipotezele rezultate din observații urmând a fi supuse experimentului pentru ca astfel să se poată stabili legități obiective, omnivalabile, a fost enunțat de Tommaso Campanella (1568-1639). (Dumitriu, pp. 432-433)

4 Doctrină potrivit căreia adevărul poate fi relevat doar prin rațiune; altfel spus, rațiunea este sursa cunoașteri.

5 În anul 1609, Kepler a publicat lucrarea *Astronomia nova* în care a demonstrat matematic două dintre legile sale.

6 Tycho Brahe a enunțat faptul că orbita planetei Marte este eliptică și a calculat timpul de revoluție a acestei mișcări cosmice; în baza acestor observații și a fundamentărilor matematice, Kepler își va formula celebrele sale legi.

7 Curent filozofic bazat pe convingerea că informația autentică despre lume trebuie obținută prin experiență.

8 Metoda logică patentată care, potrivit gândirii carteziene, îl învață pe om să-și conducă bine rațiunea pentru a descoperi adevărurile pe care, de altfel, le-ar ignora / omite cu detașare.

9 Pe frontispiciul Templului din Delphi era înscris, între altele, dictonul *Măsură în toate*!

10 În anul 1663, Spinoza publică un studiu intitulat *Principii ale filosofiei lui Descartes.*

11 În anul 1676, Leibnitz face comentarii asupra *Ethicii* lui Spinoza iar în lucrarea sa *Meditații asupra cunoașterii, adevărului și ideilor* (1684), introduce unele distincții semnificative între filozofia sa și cea a lui Descartes.

■

eseu

Calendarul câinelui fosforescent (I)

Theodor Codreanu

Homer, maimuța cheală

În din ce în ce mai cunoscuta și mai jinduita colecție „O sută și una de poezii" a Editurii Academiei Române, colecție care tinde să devină un veritabil *corpus* al poeziei românești (redactori principali, până acum, Magdalena Bedrosian și Nicolae Iliescu), a apărut, la început de an 2021, și volumul semnat de Dumitru Radu Popescu (al 95-lea din colecție), în antologarea, prefațarea și selecția reperelor critice de către Cornel Ungureanu. Comparativ cu anvergura operei de prozator, dramaturg și publicist, poezia lui D.R. Popescu se restrânge la un singur volum autonom (*Câinele de fosfor*, 1982), extins, în ediția de față, cu partea a doua a romanului *Falca lui Cain* (2001), care se constituie dintr-un amplu poem-jurnal, *Calendarul nebunilor*, descoperit, în anchetele sale, de procurorul Augustin Varză și atribuit profesorului de desen Lohinski. Dar stau și mă gândesc: tot un profesor de desen este implicat, simptomatic, în intriga și în destinul elevului său anamorfozat în *leul albastru* din capodopera nuvelistică omonimă. Numai că în *Falca lui Cain* e invers: anamorfoza din pictura barocă, asumată de autoportretul elevului persecutat de dascăl (*Leul albastru*), se împrăștie în 91 de anamorfoze (zilele din jurnalul 1 ianuarie – 31 martie, 2000, plus încă un poem nedatat, *Sârba Ignatovici Moartea mamei celor nouă jugovi*), considerate de prefațator, ca și poemele din *Câinele de fosfor*, „ironice, sarcastice, cu decupaje jurnalistice", care ar putea fi catalogate ca anti-literatură, contrapoezie (p. 9), încât geniul lui Lohinski însuși este anamorfozat, fiind, de fapt, al marilor predecesori, de la Homer și Shakespeare la Eminescu și Nichita Stănescu, precum intuiește Cornel Ungureanu.

Deocamdată, la nivelul realizării ediției, prefațatorul se mai ciocnește de o dificultate: din uriașa cantitate de texte critice ale exegezei derepopesciene, se vede nevoit să se restrângă doar la patru fragmente, luate din Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Valentin Silvestru și Laura Pavel. Cel puțin trei motive stau la baza neașteptatei opțiuni: 1) foarte puținele referințe la poezia din *Câinele de fosfor*; 2) lirismul, cât există în scrierile lui D.R. Popescu, este disipat organic în întreaga operă; 3) oprirea la criticii importanți ai generației '60 pare a fi una cu înțeles… *calendaristic*! Excepție făcând Valentin Silvestru și autoarea de comentarii literare, destinate elevilor, Laura Pavel (*Dicționar analitic de opere literare românești*, ediția a II-a, 2007, comentariu la nuvela *Duios Anastasia trecea*, un excepțional poem tragic).

Pe de altă parte, cititorul are a se confrunta cu „suceala" artistică a întregii opere derepopesciene, barocă în tradiția a două singularități canonice din literatura română: *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir și *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu[1]. În consecință, scriitorul contemporan ne atrage magnetic-fosforescent în capcana unei contradicții oximoronice: ca poet (dar nu numai), este de o modernitate izbitoare, cu nimic mai prejos decât confrații întru generație Nichita Stănescu și Marin Sorescu, configurându-se chiar un fel de împletire transdisciplinară de oglinzi concave și convexe *între* cei doi, iar pe de altă parte, dominanta, la fel de izbitoare, a opțiunii pentru marea literatură clasică, de la Homer și tragicii greci și până la Shakespeare și Eminescu, dincolo de trecătoarele curente și școli literare[2]. Într-un interviu, mărturisește: „Îi iubesc foarte mult pe clasici, mai ales pe «bătrânii» greci și am învățat de la ei că nu există foarte multe soluții de viață".

Din acest punct de vedere, el este un *întârziat*, în sensul clasificării scriitorilor de către Baudelaire, în *progresiști* sau *profeți* și *întârziați* sau *sintetizatori*. E o compartimentare departe de a fi valabilă doar pentru scriitorime. În politică, acum bântuie rivalitatea dintre *progresiști* (liberalism radical, etichetat ca „neomarxist") și *întârziați*, numiți, cu euforie ideologică, *iliberali*. Progresiștii sunt privilegiații zilei, inovatorii admirați în toate domeniile, inclusiv în poezie, pe când întârziații, ca vai de soarta lor. Primii stabilesc noile „table de valori", pe când întârziații se văd aruncați la margine. Baudelaire se considera, cu mândrie, un *întârziat*, explicând că progresiștii sunt ca *piloții orbi* din articolul interbelic al lui Mircea Eliade[3], pe când întârziații au supremul atu de a privi mai departe și mai bine decât toți: „situația scriitorului care vine în urma tuturor, a scriitorului întârziat, are avantaje de care scriitorul profet (...) nu dispune. Mai liber, pentru că e singur ca unul rămas în urmă, are aerul celui care rezumă discuțiile și, constrâns să evite vehemențele acuzării și apărării, se consideră dator să-și deschidă o cale nouă, fără alt imbold decât dragostea pentru Frumos și pentru dreptate" („*Doamna Bovary" de Gustave Flaubert*, 1857). Convingerea aceasta o găsim și la D.R. Popescu, atunci când invocă pe „orbul" Homer, cel care eronat a fost cotat ca orb, având, în realitate, ochi numeroși, văzând adevărul ca Oedip, abia după ce eroul lui Sofocle a ales auto-orbirea.

Poemul *Homer* este una dintre capodoperele lui D.R. Popescu. Începe polemic, *kynic*: „S-a spus: grecul era orb!/ Și gata, s-au repezit pozarii/ Și i-au făcut chipul fără vedere./ Doctorii docenți au devenit aca-/ Demicieni, pe văzul său stins./ Și-au primit câte o decorație și-o aca-/ Dea./ Și minciuna a învins./ Când, în realitate, totul a fost pe/ Dos". (A se vedea că ultimul cuvânt pare a fi scos din locuțiune, prin majusculă, restituindu-i-se sensul crud, popular, sub aparențe îndulcite!). Kynismul[4] se insinuează aici în fragmentele de cuvinte Demicieni, Dea, Dos, cinism cvasieufemistic, căci provine de la un *câine de fosfor*, fratele criptic, fosforecent, de astă dată, al lui Diogene Câinele. Se știe, fosforul este un element otrăvitor, dar aflat, în măsură potrivită, în creier, dă strălucire minții, care fosforescență s-a manifestat, cu asupra de măsură, în filosofia lui Diogene Câinele. Homerul lui D.R. Popescu e ca surzenia lui Beethoven în căutare de sunete pierdute spre a le potrivi *în orb*, cu un chin de meșteșugar eminescian sau arghezian: „Așa că el dimineața, când

➲

se/ Mijea de ziuă,/ Scotea cuvintele pe prispă la/ Aerisit,/ Le curăța de purici și le/ bătea cu coada măturii,/ Pe cele noduroase le trăgea/ La rindea./ Pe cele în care intrase ciu-/ Perca/ Și putrezeau/ Le da cu sare și le tăbă-/ Cea cu T.A.N.I.N./ De la o cooperativă ilicită /.../ Sigur, n-am să înșir aici/ Toată povestea acestui/ Grăjdar de cuvinte./ Ei! ce făcea el cu ce-/Le împăiate, îmbălsă-/ Mate, în-/ Mauzeolate, eleate?/ Mai lua cărămidă roșie,/ Le mai freca, le mai/ Țesăla,/ Le mai da cu glas-papir/ Ca să iasă rugina din ele,/ Pe cele rebele, pline de ele,/ Pe cele freatice, alunecoase,/ Atice,/ Pe cele carnasiere?/ Lucra, lucra la ele!", cu gândul „Să lase averea sa moștenire/ Grecilor". Dar, pentru asta, „A început să-și jupoaie pielea/ De pe el, întâi de pe spate/ Ca s-o poată scoate pe cap/ Ca pe o cămașă de noapte.../ A băgat-o apoi în saramură/ Și în zemuri de tăbăcit/ Și-a început să scrie pe ea/ Ce avea de spus". A lăsat, ce n-a putut isprăvi, sarcină grea fratelui său din secolul al XIX-lea, Eminescu: „Ah! atuncea ți se pare/ Că pe cap îți cade cerul:/ Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?"

Homer este „maimuța cheală", figură demnă de confratele clasic Diogene pe care, simultan, îl „dez-anamorfizează", trimițând la eminesciana „Cât geniu, câtă putere – într-o mână de pământ" (*Memento mori*). La D.R. Popescu, toate iau aparența deriziunii, dar încuscrite cu seriozitatea cea mai adâncă: „Din somnul materiei moarte/ Ies oalele sparte/ Din maimuța cheală s-a ivit, dară,/ Gândirea istorică exemplară./ Științele tipice ale exactității, matematicile,/ Ordinea din haos, bobul spumii,/ Lancea lui Achile,/ Elena, Troia și Restul lumii,/ Și chiar poezia, care este, se pare,/ Elocvența de a spune mai mult/ Decât minciunile necesare.// Pentru maimuța cheală, Homer,/ Văzul era un simț stingher/ Care-l cam enerva când mânca ostropel./ Cuvintele însă erau niște oi deșarte/ Care pășteau oalele sparte" (*Homer maimuța cheală, Sâmbătă, 12 Februarie*)[5].

Cum bine se arată, ordinea din haos s-a ivit din eminescianul *boaba spumii* („Bobul spumii", în textul derepopescian), *punctul* din care au răsărit toate, după știința bătrânului dascăl, care *punct* s-a insinuat și-n matematică, și-n poezie, și-n creația divină. Este extraordinară imaginea aceasta a creației din ceva care nu are nici o dimensiune, care închide în el Cuvântul dintâi din care au crescut toate cuvintele literaturii, ale culturii și civilizației. După Eminescu, D.R. Popescu aduce cel mai înalt elogiu Punctului, din care toate s-au făcut și-n care toate se desfac, întorcându-se la nimicul primordial care este punctul înghițitor a toate: „Punctul doarme între litera mică și litera mare/ A încheiat o născare, oare?/ A deschis o poartă moartă?/ Toate literele sunt plecate la vânătoare/ Cu mic cu mare/ Punctul, spânzurat./ Ca visele de ele însele străine./ Prin coridorul de aer/ Propoziția simplă palpită./ Într-o lume de virgule și de semne de întrebare,/ De paranteze, de semne ale mirării,/ Într-o lume de ghilimele, vesele sau amare,/ Punctul rămâne singurul mort/ Care știe adevărul cu literă mare" (*Punctul, Sâmbătă, 29 Ianuarie*).

Ciudat, în același *punct mort*, care pe toate le cunoaște, se-ntoarce și *timpul*, zice confratele Eminescu, devenind *veșnicie*. Nu e de mirare că moartea se arată autorului *Luceafărul* a fi *enigma*, *runa* naturii, a istoriei și a tot, iar lui D.R. Popescu – chemarea punctul mort, întins în infinit, se arată ca *de-a berbeleacul*: „Dulceața lumii se sleiește/ Ca apa din fântâni, când veacul/ Păros, bolând, ca un buhai,/ Se dă, se dă de-a berbeleacul" (*Legenda*

Ulrich Gansert *Portretul Isoldei K.* (1975), acuarelă pe pânză, 195 x 200 cm, detaliu

punctului mort, Sâmbătă, 4 Martie). Și dându-se de-a berbeleacul a nimerit în *Pălăria cetățeanului Samuel Beckett* cu tot *absurdul* așteptării noului Mesia: „Vă mai reamintesc, domnilor și doamnelor,/ Că în timp ce lui i-a pus pe cap o pălărie-melon,/ Din bonton/ Lui Pozzo i-a pus în mână un bici./ Și din această ciocnire de idei/ A ieșit aici o mare urdă,/ Gândirea absurdă". Și asta fiindcă Macarie Luțurgui a fost în război (1 Iulie 1941 – 9 Mai 1945): „Ca să nu mai vorbim de/ Cât a stat în prizonierat/ Totalmente nevinovat./ Macarie Luțurgui/ a împușcat oameni și/ Stând cu fața la soare/ Și stând și cu spatele/ Ca un profesionist gradat/ Aflat în slujba soartei,/ Totalmente nevinovat./ Macarie Luțurgui/ Are o pensie/ Și a fost operat nu/ O singură dată./ Toate organele în el sunt stricate/ De ploi și de război./ Doamne, îl arată puștii cu degetul și râd,/ Ce vietate!" (*Baladă*).

Punctul acela mort, dar născător de cuvinte, adică de lumi nesfârșite, trebuie să fi având și *aripi*, altfel nu se poate explica de ce Luceafărul a putut ajunge la Dumnezeu, devenind Hyperion. Astfel, Vineri, 4 februarie, 2000, i s-a arătat Poetului *Pasărea cu mai multe aripi*: „Dintr-o nevoie de înălțimi pure și albastre,/ dintr-un nesaț de a străbate cerurile suprapuse/ peste ceruri, de a trece dincolo/ de stelele suprapuse peste alte stele,/ dintr-o luminare divină, dintr-un/ imbold interior malign, dintr-un/ accident vascular, genetic, dintr-o/ iradiere cosmică sau cernobâlică, dintr-o/ iluminare, dintr-o întunericizare,/ dintr-o îngroșare, dintr-un preaplin/ sudoripar, vitaminic, hormonic, dintr-un/ neplin, dintr-o sperietură,/ că poate să cadă pe pământ ca o piatră/ inertă, dintr-o groază de-a aluneca prin/ aer spre hăul lichid al mărilor,/ din toate acestea, și din ochi, și/ din descântec, din toate acestea,/ sau din altceva,/ păsării au început să-i crească aripi/ pe plisc, asimetrice, la gheare, la/ gușă, în coadă simetrice,/ să-i crească lângă cele două aripi, alte nouă,/ și din aceste aripi, alte aripi,/ nouăzeci și nouă, viu colorate,/ argintate, aurite, curcubeiforme,/ curcubeicizate, aripi grele, ușoare,/ semigrele, semiușoare, lungi,/ ultralungi, scurte, ultrascurte, cu/ pene, fără pene, cu puf, fără puf,/ în formă triunghiulară, de/ patrulater, de triunghi isoscel,/ aripi în formă de cerc,/ de flori de tei, de ardei gras" etcaetera. O inflație sufocantă de aripi, o pasăre-Babilon, aripi cu care „nu se știe încotro zboară, în/ sus, la dreapta, la stânga, în jos,/ către cine, ce, nu se știe precis dacă/ zboară sau se tăvălește prin/ nori, prin nisipuri, prin ape, dacă e/ o iluzie, un monstru, o divinitate,/ un găinaț, dacă răcnește, cântă/ sau numai prin pliscurile ei multicolore și multiforme/ babilonizează... Vom trăi și vom/ vedea. Vom vedea și vom trăi". Ce năvală *fosforescentă* de cuvinte, kynică plinătate a limbii române, cum ar spune creatorul lingvisticii integrale, Eugeniu Coșeriu, cel care a respins facila teorie a poeziei ca *abatere* de la *gradul zero al scriiturii*: „În limbajul poetic trebuie să vedem așadar limbajul în întreaga lui funcționalitate. Poezia – și prin poezia înțeleg nu doar poezia, ci literatura ca artă – este locul desfășurării depline a funcționalității limbajului. Uzul poetic al limbii nu este o deviere de la uzul «normal» al limbii, ci lucrurile stau exact invers: toate celelalte modalități ale limbii, ca, de exemplu, limbajul cotidian sau limbajul științific (ar trebui să spunem mai bine «modul științific de a vorbi», respectiv «modul de a vorbi orientat spre latura practică») reprezintă abateri în raport cu limbajul integral, cu limbajul ca atare"[6].

Firește, abuzul ca agresare a limbii, duce la inflație, la beție de cuvinte (Titu Maiorescu), cum i s-a întâmplat textualismului fără măsură. Asta spune și paralelismul dintre babilonizarea limbilor și babilonizarea zborului, ambele intruziuni care duc la babilonizarea Logosului, surprins de strigătul hamletian „Vorbe, vorbe, vorbe", după ce poeții cuceriseră cerul ca o compensație a marii vești aduse de Friedrich Nietzsche: *Dumnezeu a murit*! Dacă nu mai există speranță/credință în Dumnezeu, poeții au înțeles că a venit vremea *mântuirii* prin poezie, Cuvântul lor devenind *suficient sieși*, în splendoarea *gratuității*, a ceea ce s-a numit *poezie pură*, autonomă față de *adevăr*. Aceasta a făcut gloria poeziei moderne, triumfând irezistibil în postmodernism. Nu e de mirare că un căutător al Adevărului ca Eminescu a fost declarat „anacronic", adică un *întârziat* din specia asumată de Baudelaire. Noii profeți au crezut că ei înșiși sunt variante de Iisus, *panestetici*, uitând că Iisus nu s-a născut decât o singură dată, duplicații neputând fi decât homunculi antihristici: „Pruncul nu mai poate sta în pântecul mamei/ Tremură, țipă, se zbate./ Ea e palidă și-ar vrea să scape/ Și nu poate!/ Intră moartea pe ușă ca o cățea/ Hameșă, în cerul gurii neagră./ Pielea pământului se zbârcește sub nea/ Ca de pelagră./ Și fătul turbă în placentă înecat/ Ca într-o galaxie de colastră./ Dumnezeu se naște doar odat'/ Sub lumina cerului albastră" (*Noul Iisus, Luni, 7 februarie*). Am „analizat", dacă se poate spune așa, la D.R. Popescu, *apocalipsa fără finalitate* din inegalabilul ciclu de romane *F*. Cred că și poezia o arată în toată „fosforescența" câinelui de pază al absurdului absurdoid, arătându-și propria neputință. Căci Noul Iisus *panestetic* (cum se pretinde) trăiește însă eșec după eșec: „Nu înțeleg de ce cu tălpile mele/ Asprite de fierbințeala dulce a nisipului/ Nu pot umbla peste ape./ Ridic mâna și-i spun mortului/ Să-și ia patul său și să umble,/ Și el nu mă ascultă!/ Și-i zic lui Petru că-i voi da/ Cheile împărăției cerurilor –/ Și el surâde./ Sunt și eu din carne și oase/ Făcut, și am gură și urechi, ca și/ El. Dar degeaba fug după oaia/ Cea pierdută, căci n-o mai găsesc!/ Și toți își zic când îi învăț/ Adevărurile: De/ Unde are el înțelepciunea aceasta/ Și puterile?/ Nu-i cunoaștem/ Noi mama, surorile, verișoarele,/ tatăl, frații, verișorii?/ Pot

spune și eu ca și/ El: Nu este prooroc disprețuit/ Decât în patria lui și în casa lui./ Căci în patria lui n-a făcut minuni nici/ El, din cauza necredinței lor./ Și totuși l-au răstignit./ Pe mine nimeni nu vrea să mă pună pe cruce. Sunt/ Sunt siguri că eu nu m-aș ridica/ La ceruri. Râd și-și/ Dau coate, iar eu nu/ Înțeleg de ce nici chiar acum,/ Când mângâi cu palma ochii acestor doi orbi,/ Ochii nu văd nimic și nu/ Mă urmează" (*1995, Miercuri, 16 Februarie*).

În acest poem, citat integral, se ascunde tragedia lumii moderne care crede că s-a lepădat de toate tragediile pământului, cuprinse, altminteri, în întreaga poezie (și operă) a lui D.R. Popescu, care este Calendarul de la facerea lumii până la Calendarul nebunilor, ca într-un nou catalog al corăbiilor din *Iliada* universală. De data asta, amenințat oricând a fi unul pe… Dos. Presimțit încă de divinul Michelangelo, care-și mărturisea, ca și Eminescu, neputința artei sale: „Nici dalta, nici penelul nu mai poate/ s-aline duhul meu cuprins în brață/ de Cel ce ni le-a-ntins murind pe cruce" (*Rime*, 285). D.R. Popescu îi vine pe urme relatând marea pasiune a „filosofului zăpezilor", Lorenzo Magnificul, moștenită de fiul său cel mare, Pietro, care, uimit de o ninsoare ce s-a abătut asupra Florenței și de oamenii de zăpadă iviți prin grădini, „Și-a zis că numai Michelangelo/ Poate fi în stare să-i fixeze într-o idee./ Drept pentru care a hotărât să-l cheme./ Michelangelo a fost adus și pus/ Să facă statuia efemerului om de zăpadă./ Lucru ce s-a și întâmplat, relatează o/ Mărturie contemporană. Popoarele/ Și orașele care vor triumfa în tot felul de bătălii/ Vor avea geniul de partea lor./ Ascultați cum curg zăpezile de altădată!/ Iar în grădini?.../ În grădini și în piețe publice, statuile oamenilor de zăpadă/ Stau gânditoare" (*Michelangelo Statuia omului de zăpadă, Luni, 3 ianuarie*).

Note

1 Pentru detalierea filiației stilistice, a se vedea Theodor Codreanu, *Dumitru Radu Popescu – Istoria absurdoidă*, Iași, Editura Tipo Moldova, 2020.

2 Un critic din noile generații, Răzvan Voncu, observă: „El scrie stăpânit, parcă, de o devorantă obsesie a autenticității, căutând – paradoxal – un echilibru «clasic» între poveste și text, în ciuda meandrelor unei narațiuni parabolice, luxuriante. Textul este baroc, fastuos, deoarece imaginația prozatorului – și, pe cale de consecință, poveștile și personajele sale – este fabuloasă. În cadrul textului însă, exact ca la Creangă și Sadoveanu, limbajul, tropii și modalitățile narative sunt coerente și motivate. Ca dovadă, faptul că și ele variază de la un ciclu la altul, de la o etate narativă a autorului la alta" (*Dumitru Radu Popescu – prozatorul, gazetarul și sinteza genurilor*, în *Leul albastru. D.R. Popescu 80*, p. 308-309).

3 Mircea Eliade, *Profetism românesc*, I-II, Editura „Roza vânturilor", București, 1990, p. 143.

4 Distincția dintre *cinism* și *kynism* o face exemplar filosoful german Peter Sloterdijk (n. 1947), în *Critica rațiunii cinice*, I-II, trad. din germană, de Tinu Pîrvulescu, Iași, Editura Polirom, 2000.

5 D.R. Popescu se dovedește a fi cel mai original și mai profund cititor român al lui Homer, alături de rafinatul „târgoviștean" Radu Petrescu. (Vezi *Meteorologia lecturii*, Editura Cartea Românească, București, 1982, p. 7, carte apărută în același an cu *Câinele de fosfor*).

6 Eugeniu Coșeriu, *Despre esența limbajului poetic*, în „Convorbiri literare", serie nouă, nr. 4 (208), aprilie 2013, p. 32.

■

Capacitatea în dreptul civil

Ioana Maria Mureșan

Faptul că putem dispune de bunurile proprii după bunul plac are valoare de principiu în legea civilă. Însă, înainte de toate, libertatea se impune a fi înțeleasă, iar această capacitatea de a înțelege consecințele faptelor noastre se formează treptat, odată cu înaintarea în vârstă și pe măsură ce traversăm diferite momente care compun experiența de viață.

Pornind de la acest parcurs firesc al maturizării, a fost reglementată capacitatea persoanei fizice, aptitudinea acesteia de a avea drepturi și obligații civile și de a exercita singură aceste drepturi prin încheierea de acte juridice și care se regăsește sub două forme: capacitatea de folosință și capacitatea de exercițiu[1].

Capacitatea de folosință desemnează aptitudinea persoanei de a avea drepturi și obligații civile. Așa cum rezultă din definiția legală, capacitatea de folosință reprezintă doar aptitudinea, vocația de a avea drepturi și obligații civile, fiecare persoană având perspectiva de a dobândi orice drept recunoscut de lege și nu garanția dobândirii efective a acestor drepturi. Această formă a capacității civile coincide cu existența persoanei fizice, se dobândește la nașterea acestei și încetează odată cu moartea.

Există însă și situații când legea recunoaște copilului anumite drepturi încă din momentul concepției, cu condiția ca acesta să se nască viu, capacitate denumită de doctrină capacitate anticipată de folosință[2]. Această capacitate anticipată a persoanei își găsește cele mai frecvente aplicații practice în planul dreptului succesoral, moștenitorul care era doar conceput la momentul deschiderii succesiunii, data morții persoanei care lasă moștenirea, poate culege moștenirea alături de succesorii născuți și în viață la acel moment[3].

Regulile de excepție privind dobândirea anticipată a capacității de folosință își găsesc aplicarea doar dacă copilul se naște viu, fără a se impune condiția ca acesta să fie și viabil, fiind suficient ca acesta să trăiască doar câteva fracțiuni de timp după naștere pentru a-i fi recunoscute unele drepturi încă din momentul concepției[4]. Apoi, se mai impune ca, copilul să fie conceput la momentul producerii actului sau faptului juridic care a generat dobândirea drepturilor.

Dacă momentul nașterii este un fapt cert, fiind determinat cu precizie pe axa timpului, momentul concepției se poate determina doar relativ. Această aproximație se face plecând de la trei premise: faptul nașterii, durata celei mai lungi sarcini, 300 de zile și durata celei mai scurte sarcini, 180 zile, prezumându-se că *intervalul de timp cuprins între a treia sută și a o suta optzecea zi dinaintea nașterii copilului este timpul legal al concepției5*. Având momentul nașterii determinat, un copil putea fi conceput fie în urmă cu 180 de zile fie în urmă cu 300 de zile, iar perioada de timp de 121 zile reprezintă timpul legal al concepției, copilul putând fi conceput în orice zi situată în acest interval.

Pentru a înțelege modul de funcționare și utilitatea acestei prezumții să presupunem că la data de 12.01.2021 a survenit decesul lui A, care la acel moment avea doi copii B și C, iar la data de 12.02.2021 se naște D, fiul lui A. Pentru a veni la moștenire tatălui său, A, alături de frații săi, B și C, se impune ca D să fi fost conceput la data de 12.01.2021. Pentru a determina momentul concepției, vom porni de la momentul nașterii 12.02.2021 și ne vom întoarce în timp, cu un interval egal cu durata celei mai lungi sarcini de 300 de zile, respectiv până în data de 10.04.2020, și durata celei mai scurte sarcini 180 zile, respectiv până în data de 11.08.2020, momentul concepției putând fi situat în orice zi din intervalul 10.04.2020 și 11.08.2020. Având în vedere că decesul lui A a survenit la data de 12.01.2021, dată la care D este chemat să dobândească drepturi succesorale, în favoarea acestuia din urmă vor fi aplicabile regulile privind capacitatea anticipată de folosință, fiind inclus printre moștenitorii lui A[6]. Capacitatea de folosință încetează prin decesul persoanei, moartea marcând trecerea ființei umane de la starea de persoană la aceea de lucru[7].

Între cele două momente, cel al nașterii și al morții, pot exista ipoteze în care legea instituie anumite incapacități speciale de folosință, fiind interzis anumitor categorii de persoane să dobândească anumite drepturi, de regulă în virtutea calității acestora. Astfel, judecătorii, procurorii, notarii publici sau avocații nu pot cumpăra nici direct, nici prin persoane interpuse drepturi litigioase care sunt de competența instanței judecătorești în a cărei circumscripție își desfășoară activitatea[8] . De asemenea, legea instituie incapacitatea părinților sau a tutorelui de a cumpăra bunurile persoanelor pe care le reprezintă[9].

Capacitatea de folosință reprezintă aspectul dinamic al capacității civile, constând în aptitudinea persoanei de a încheia singură acte juridice civile. Spre deosebire ca capacitatea de folosință care se dobândește la nașterea persoanei, capacitatea de exercițiu se dobândește treptat, persoana fizică având capacitate deplină de exercițiu la vârsta majoratului. Dacă o persoană fizică nu își poate pierde capacitatea de folosință, capacitatea de exercițiu se poate pierde prin punerea sub interdicție și se poate redobândi prin ridicarea acestei interdicții.

Anterior împlinirii vârstei de 18 ani, legea recunoaște minorului o capacitate restrânsă de exercițiu odată cu împlinirea vârstei de 14 ani. Minorul care a împlinit vârsta de 14 ani poate încheia singur acte juridice, însă pornind de la consecințele economice ale acestora legiuitorul a instituit condiția încuviințării actelor de dispoziție, de o valoare însemnată prin raportare la patrimoniul acestuia, de către părinți sau tutore. Persoana cu capacitate de exercițiu restrânsă poate încheia singură acte de administrare, cum ar fi închirierea unui bun sau acte de conservare, un contract de antrepriză prin care să fie reparat un imobil amenințat cu dărâmarea. De asemenea, acesta poate încheia singur acte de dispoziție de mică valoare, nefiind nevoie de încuviințarea părinților, din

➲

perspectiva valabilității actului juridic, pentru ca un minor de 16 ani să își cumpere un obiect vestimentar sau să ia masa în oraș.

Pot exista însă situații când legea recunoaște minorului capacitatea deplină de exercițiu. O astfel de ipoteză este cea a minorului căsătorit. Rațiunile acestei reglementări sunt ușor de deslușit: pe lângă raporturile nepatrimoniale care fundamentează viața de familie, căsătoria presupune și raporturi patrimoniale între soți și în relația cu terții, raporturi care se impun a fi gestionate de cei doi soți fără imixtiuni directe din partea părinților sau a tutorelui. De asemenea, dacă există motive temeinice, instanța poate recunoaște minorului care a împlinit 16 ani capacitate deplină de exercițiu. În practica judiciară au fost considerate motive temeinice care să impună recunoașterea capacității depline de exercițiu faptul că minorul era orfan și își gestiona singur bunurile, locuind la sora mamei vitrege[10], precum și faptul că minorul a devenit părinte, impunându-se ca acesta să gestioneze și aspectele patrimoniale care intră în conținutul autorității părintești[11]. Dobândirea capacității anticipate de exercițiu oferă minorului aptitudinea de a încheia singur acte juridice civile, ea nu are valoarea unui majorat anticipat[12], minorul emancipat nefiind asimilat majorului nici în privința actului căsătoriei, el fiind necesar să obțină dispensa de vârstă asemeni oricărui alt minor[13].

În accepțiunea legii civile, minorul care nu a împlinit vârsta de 14 ani și interzisul judecătoresc, persoana care nu are discernământul necesar pentru a se îngriji de interesele sale, din cauza alienației sau debilității mintale, sunt lipsite de capacitate de exercițiu, respectiv încheie actele juridice civile prin reprezentant legal. La fel ca și minorul cu capacitate de exercițiu restrânsă, persoanele lipsite de capacitate de exercițiu pot încheia singure acte de administrare, acte de conservare și acte de dispoziție de mică valoare. Capacitatea este și o condiție de valabilitate a actului juridic, astfel că încheierea acestuia cu nesocotirea regulilor privind capacitatea de exercițiu sunt lovite de nulitate, respectiv sunt considerate a nu fi fost niciodată încheiate. De asemenea, capacitatea vizează doar încheierea actelor juridice civile, regulile nefiind aplicabile în privința faptelor juridice.

Dacă un minor încheie un contract de vânzare prin care înstrăinează unicul său imobil pentru un preț derizoriu, acest contract va fi anulat pentru lipsa capacității de exercițiu, nefiind necesar și nici admisibilă, dovada faptului că minorul avea discernământul format și putea anticipa și aprecia consecințele faptelor sale pentru a fi menținut actul juridic. În schimb dacă prin fapta sa minorul cauzează unei alte persoane un prejudiciu, din neglijență distruge un bun aparținând acesteia, regulile capacității delictuale[14] sunt diferite.

Regulile răspunderii delictuale prevăd că minorul răspunde pentru prejudiciul cauzat prin faptele sale dacă se dovedește că acesta avea discernământ la momentul producerii acestora. În acest sens, sunt instituite două prezumții: minorul care nu a împlinit 14 ani este rezumat a fi lipsit de discernământ iar minorul care a împlinit 14 ani este prezumat a avea discernământ.

Instituirea acestor prezumții prezintă importanță referitor la sarcina probei. Astfel, în cazul minorului care nu a împlinit 14 ani, revine persoanei care vrea să angajeze răspunderea acestuia, respectiv să obțină obligarea acestuia la repararea prejudiciului să dovedească, prin orice mijloc de probă, faptul că la momentul săvârșirii faptei, minorul avea discernământ. În schimb, dacă minorul a împlinit 14 ani la dat săvârșirii faptei ilicite, acesta este prezumat că are discernământ, revenind minorului sarcina de a dovedii lipsa discernământului pentru a fi exonerat de răspundere.

Capacitatea de a încheia acte juridice nu se confundă cu discernământul. În timp ce capacitatea este o stare de drept, instituită de lege, discernământul este o stare de fapt. Capacitatea izvorăște doar din lege, în timp ce discernământul ține de starea psihologică a fiecărei persoane fizice. Astfel, se poate ca discernământul să existe izolat chiar și la o persoană incapabilă, precum o persoană capabilă se poate găsi într-o situație de fapt în care pasager să nu aibă discernământ[15]. În cazul capacității delictuale, suprapunerea cu discernământul este perfectă. Așa cum s-a arătat, capacitatea delictuală depinde exclusiv de discernământul persoanei și nu de vârsta acesteia. Dacă în cazul capacității de exercițiu vârsta de 14 ani are semnificația unei linii de hotar între existența și lipsa acestei capacități, în cazul capacității delictuale această vârstă are relevanță doar sub aspect probator privind regulile care țin de dovada existentei discernământului[16].

Ulrich Gansert — *Studiu* (2005), acril pe pânză, 35 x 40 cm

Note

1 Marian Nicolae, Drept civil. Teoria generală. Volumul II. Teoria drepturilor subiective civile. Editura Solomon, București, 2018, p. 358

2 Ionel Reghini, Șerban Diaconescu, Paul Vasilescu, *Introducere în dreptul civil,* Editura Hamangiu, București, 2013, p.96

3 *ibidem*

4 *ibidem*

5 Art. 412 Cod civil

6 Pentru modul de calcul al timpului legal al concepției a se vedea Emeșe Florian, *Dreptul Familiei. Căsătoria. Regimuri matrimoniale. Filiația,* Ediția 5, Editura C.H.Beck, p.368

7 Fr. Terre, D. Fenouillet, *Droit civil. Les personnes. La famille. Les incapacites,* Ed. Dalloz, Paris 1996, p. 28, citat în Ionel Reghini, Șerban Diaconescu, Paul Vasilescu, Introducere în dreptul civil, Editura Hamangiu, București, 2013, p.101.

8 Potrivit art. 1653 alin. 1 Cod civil

9 Art. 1654 alin. 1 litera b) Cod civil

10 Incheiere nr. 1516/2021 din 08-feb-2021, Judecatoria Bucuresti Sectorul 4

11 Decizie nr. 37/2021 din 27-ian-2021, Judecatoria Toplita; Decizie nr. 4027/2020 din 15-dec-2020, Judecatoria Satu Mare.

12 Ionel Reghini, Șerban Diaconescu, Paul Vasilescu, *op. cit.*, p.101

13 Emeșe Florian, *cp.cit.*, p.37

14 Ionel Reghini, Șerban Diaconescu, Paul Vasilescu, op. cit., p.132

15 Marian Nicolae, *Drept civil. Teoria generală. Volumul II. Teoria drepturilor subiective civile. Editura Solomon, București, 2018, p. 358*

16 Ionel Reghini, Șerban Diaconescu, Paul Vasilescu, op. cit., p.133

■

Copilărie arestată. Mărturii peste timp

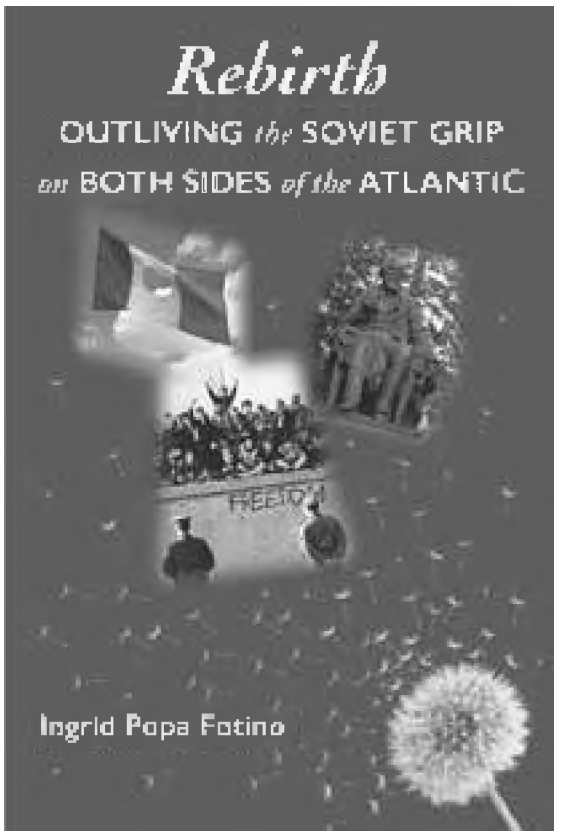
Ani Bradea

Întâlnirea cu doamna Ingrid Popa Fotino (virtuală totuși, având în vedere că ne despart un ocean și o pandemie) mi-a fost facilitată de un prieten comun, stabilit, la rându-i, pe pământ american. Despre povestea sa de viață tulburătoare am aflat inițial din corespondența noastră, apoi din alte surse de informare, consultate pentru a-mi întregi imaginea despre ceea ce îmi doream să scriu încă de la primele e-mailuri schimbate între noi. O istorie care vine spre mine acum, la finalul unei lungi serii de interviuri cu români plecați prin lume - un proiect pe care-l consider, cel puțin pentru moment, încheiat. Cu toate acestea, cercetarea exilului românesc este un capitol care mă atrage în continuare, legăturile născute și ramificate din multele dialoguri purtate vreme de peste doi ani trasează drumuri noi pentru o călătorie căreia încă nu i-am identificat destinația. Iar poveștile aparținând *vechiului exil*[1] sunt, prin prisma contextului politic-istoric, cele care provoacă și tulbură cel mai mult.

Începând cu anul 1948, înșelați de noua imagine pe care liderul iugoslav Iosip Broz Tito o arăta lumii, imagine generată de conflictul dintre acesta și liderul de la Moscova, Stalin, soldat cu excluderea Iugoslaviei din *Kominform*[2], tot mai mulți români încearcă să se elibereze de opresiunea comunistă alegând fuga peste singura graniță ce părea a fi calea spre Occident, dincolo de blocul comunist. Doar că în timp ce vestul prezenta cu mândrie nesupunerea lui Tito, liderul iugoslav era departe de a abandona ideile și practicile staliniste, politica sa duplicitară între est și vest ascunzând de fapt cele mai dure opresiuni, cele mai violente încălcări ale drepturilor fundamentale ale omului, acțiuni care au făcut din Iugoslavia anilor 1948-1950 un tărâm al teroarei și nu unul al făgăduinței, așa cum greșit credeau cei care se încumetau să treacă Dunărea pe sub gloanțele grănicerilor. Aceștia erau fie în pericol de a fi împușcați, sau înapoiați autorităților române și, astfel, să fie azvârliți în închisori, fie în situația de a înfrunta condițiile cumplite din lagărele iugoslave, tot pușcării, desigur, de a fi ulterior omorâți, sub pretextul că au încercat să evadeze, sau, unii mai norocoși, de a fi eliberați la finalul unui lung calvar, pentru a păcăli Occidentul cu exemple privind „bunele" intenții ale lui Tito.

Expuși oricăreia dintre variantele posibile ale acestui deznodământ au fost și membrii familiei Popa, care în 1948 au plecat într-o „excursie" pe Dunăre pentru a se refugia dintr-o existență ce devenea, pe zi ce trecea, mai periculoasă. Ervin-Apostol Popa, tatăl a doi copii, cu un doctorat în drept la Sorbona, fost proprietar împreună cu tatăl său al unor cunoscute firme din industria textilă, fusese arestat cu un an în urmă și făcuse mai multe luni de închisoare la Jilava. Se pare că motivul arestării fusese participarea, în 1946 la Moscova, ca membru într-o comisie economică, la o negociere privind strategiile de aplicat în industria textilă, iar Ervin Popa fusese singurul care a refuzat semnarea tratatului final, considerându-l dezavantajos pentru România. Despre acest moment fiica sa, Ingrid, care avea doar șapte ani atunci, relatează într-un număr al *Revistei Memoria*[3], în cadrul seriei *Copii în temnițele comuniste*: „Îmi amintesc de o călătorie de afaceri a tatălui meu: mama ne punea să ne rugăm, cu o lumânare aprinsă în fața icoanei din camera sa, ca să se întoarcă cât mai repede. Prietena mea cea mai bună, care avea nouă ani, m-a încredințat că nu era în călătorie, ci la închisoare". Tot pentru a-și proteja copilele (Ingrid de 8 ani și sora sa mai mică, de doar 3 ani) soții Popa le spun acestora că vor merge într-o vacanță la Băile Herculane, iar acolo urmează să întreprindă o excursie cu șalupa pe Dunăre. Pentru episodul 99 al serialului *Memorialul durerii*, episod intitulat *Ei au ales libertatea*, din august 2001, Lucia Hossu Longin călătorește în America, la Boulder, Colorado, pentru a o întâlni pe Ingrid Popa, căsătorită Fotino, care-și petrecuse mai bine de douăzeci de ani din viață adunând dovezi despre exilul românesc prin fuga peste Dunăre, de la sfârșitul anilor '40, și atrocitățile la care autoritățile iugoslave de atunci i-au supus pe refugiați. În film se poate vedea un personaj extrem de emoționat care retrăiește, cu o intensitate tulburătoare, nenorocirile familiei sale, pe care le-a salvat într-o casetă a memoriei rămasă neatinsă de uitare odată cu trecerea anilor. Răspunzând întrebărilor realizatoarei, doamna Fotino descrie traseul obișnuit al temerarilor care se încumetau să caute „libertatea" pe filiera care ducea, inevitabil, pe teritoriile aflate sub stăpânirea duplicitarului Tito și a regimului său opresiv: închisoarea Kovačica, lagărul de la Zrenjanin, apoi ca ultimă haltă un alt lagăr, organizat la o fermă din munții Macedoniei, aproape de granița cu Grecia. În cei doi ani de teroare, petrecuți în condiții subumane de trai: în frig, mizerie și foamete, membrii familiei Popa s-au aflat mereu în pericolul de a fi exterminați, mulți

Born in Romania in 1940, Ingrid Popa experienced the Soviet occupation of her country and the regime of terror it imposed. Her perilous escape with her parents and her little sister led eventually to a new and fulfilling life in the United States but not to relief from the Soviet grip that extended even across the Atlantic. The spectacular fall of the Iron Curtain in 1989, followed by the collapse of the Soviet Union two years later, allowed Romania to be free again after more than 40 years of almost total isolation from the world outside the Soviet sphere. Ingrid, together with all the refugees in the East European diaspora, could reconnect at last with her family of birth and the world she lost at age 8. It felt like discovering that there is life after death: a rebirth.
Rebirth
OUTLIVING the SOVIET GRIP
on BOTH SIDES of the ATLANTIC



dintre colegii de celule fiind împușcați din diverse motive. Cel mai perfid dintre toate a fost cel ascuns sub promisiunea eliberării la frontiera cu Grecia. Grupurile, conduse în miez de noapte de călăuze înarmate, erau îndreptate în direcția greșită, iar apoi se trăgea asupra lor sub acuzația că încercaseră să fugă. Realizatoarea *Memorialului durerii* merge pe acest traseu cu echipa de filmare și împletește mărturiile doamnei Fotino cu ale altor supraviețuitori, care au scris despre aceste experiențe, multe dovezi în acest sens fiind găsite la Ambasada Franței din Belgrad, instituție care s-a implicat intens în salvarea refugiaților acelor ani, ajutându-i cu bani, hărți și acte pentru a ajunge în lumea liberă, prin ceea ce se cunoaște că a fost „filiera franceză". Pe atunci prevederile Convenției de la Geneva[4], din iulie 1951, nu figurau nici măcar în visele refugiaților terorizați în lagărele iugoslave: „statele contractante nu vor aplica sancțiuni penale, pe motivul intrării sau șederii lor ilegale, refugiaților care sosesc direct din teritoriul unde viața sau libertatea lor erau amenințate [...] și nu vor expulza sau returna, în nici un fel, un refugiat peste frontierele teritoriilor unde viața sau libertatea sa ar fi amenințate..."[5].

Un personaj de asemenea interesant în filmul doamnei Hossu Longin este și Ladis Kristof, născut în 1918, sub numele de Vladislav Krzysztowicz, în Bucovina aflată atunci sub ocupație austro-ungară. Provenit dintr-un tată armean și o mamă poloneză, Ladis Kristof, în urma refugiilor din calea trupelor sovietice, își completează studiile în România Mare, dar instaurarea regimului comunist îl determină să aleagă să plece din țară pe același traseu ca familia Popa, pe care o întâlnește în închisoarea de la Kovačica. De remarcat parcursul spectaculos al tânărului de, atunci, treizeci de ani, care odată ce a reușit să ajungă în America începe să-și câștige existența ca muncitor forestier (înainte de emigrare obținuse o diplomă universitară în silvicultură), să învețe limba engleză citind ediția de duminică a *The New York Times* (publicație la care, peste ani, culmea întâmplării, fiul său, Nicholas Kristof, ajunge editor, de două ori câștigător al Premiului Pulizer), iar apoi să-și desăvârșească educația prin studiul științelor politice, ajungând în final profesor al Universității

➲

de Stat din Portland, Oregon. S-a implicat până la sfârșitul vieții (în iunie 2010) în susținerea lectoratului de limbă română la această universitate și a dedicat un spațiu important din impresionanta sa bibliotecă de 30.000 de volume titlurilor românești, conferențiind deseori în România, la București și în alte orașe din țară[6].

Desigur, povești similare pot fi găsite, cu oarecare străduință, în arhivele vremii, trimiterea mea are la bază însă legătura cu istoria familiei Popa, făcută în filmul pe care l-am vizionat cu ajutorul doamnei Fotino, deoarece episodul 99 din *Memorialul durerii* nu se poate vedea în spațiul virtual.

În 2020, Ingrid Popa Fotino se hotărăște să dea tiparului un volum de mărturii la alcătuirea căruia lucrase peste trei decenii, dedicându-și tot timpul, rămas liber după împlinirea datoriilor profesionale (a fost profesor de matematică la instituții de învățământ de prestigiu din New York și apoi din Colorado) și a celor familiale, cercetării și adunării dovezilor necesare. În acest sens realizează un interviu cu preotul Florian Gâldău, în martie 1991 (părintele avea să înceteze din viață câteva luni mai târziu), interviu care este valoros o dată pentru că aduce informații noi despre exilul românesc peste Dunăre, menționând alte închisori și lagăre, precum și nume noi de prizonieri români, dar și pentru că doamna Fotino dă aceste însemnări spre transcriere fiicei sale Domnica pentru a o determina să învețe mai bine limba română și să cunoască istoria poporului român. O inițiativă cu atât mai lăudabilă cu cât Domnica Fotino s-a născut și s-a format pe tărâm american, în prezent fiind medic în Statele Unite.

Despre această carte am purtat corespondență cu doamna Fotino, dar, din păcate, ea nu este disponibilă în limba română, ediția în limba engleză apărând anul trecut în America sub titlul *Rebirth: Outliving the Soviet Grip on Both Sides of the Atlantic*. Insistența autoarei în explicarea titlului are drept scop evidențierea folosirii verbului *outlive* a cărui traducere în română ar putea fi: a supraviețui. Ceea ce este greșit, menționează aceasta, deoarece *outlive* înseamnă de fapt: a trăi mai mult decât... Verbul românesc a supraviețui având și un alt sens, nepotrivit în context, spune Ingrid Fotino. I-am adresat autoarei trei întrebări, spre a înțelege care au fost motivele pentru care acest volum a văzut, în cele din urmă, lumina tiparului. În primul rând am dorit să aflu de ce a dorit să scrie cartea: „În Iugoslavia, unde am fost închiși toți patru din 1948 până în 1950, zilele erau pline cu povestirile celor care fuseseră trimiși în Siberia sau schingiuiți în închisori comuniste din Uniunea Sovietică sau din România. Eu nu aveam decât o dorință fierbinte: să fim liberi și să povestim toate ororile și torturile despre care auzisem și lumea, revoltată, să facă ceva să ne salveze. În realitate, Franța, prima țară unde ne-am oprit după ce am scăpat din Iugoslavia, era plină de simpatie pentru comuniști și pentru Uniunea Sovietică. În Statele Unite, universitățile unde am studiat mai târziu arătau exact aceleași simpatii. Această situație nu a făcut decât să intensifice dorința arzătoare pe care o aveam, începând de la vârsta de 10 ani, de a scrie ca să fie cunoscut tot ce știam eu pe când alții nici nu bănuiau, începând cu ocupația sovietică a țării noastre, care m-a apăsat chiar copil fiind. Apoi, după închisoare și sosirea în Vest, situația dezastruoasă din țară unde, în anii '50, era foamete (părinții mei trimiteau constant pachete ca să ne ajutăm familia), teroare (aveam doi unchi și o mătușă închiși) și imposibilitatea de a comunica deschis cu familia noastră de frică să nu le facem rău pentru că noi evadaserăm. În Statele Unite, pentru care Uniunea Sovietică fusese un aliat în lupta contra lui Hitler, aceste lucruri erau prea puțin cunoscute sau cu totul necunoscute sau, și mai dureros, erau negate. Era ca un cuțit învârtit în inimă de fiecare dată. Toate acestea m-au traumatizat. Într-un fel trebuia să scriu, ca să pot trăi. Am norocul că mi-am putut învinge trauma încercând să o înțeleg, vorbind cu suflete înțelegătoare care mă ascultau cu simpatie, și scriind". Apoi următoarea întrebare, firească o consider eu, a fost: de ce acum?; de ce această carte vine abia acum? Răspunsul doamnei Fotino demonstrează interesul și preocuparea pentru realitățile politice din prezent ale Europei de est: „Președintele Vladimir Putin a declarat că cea mai mare catastrofă geo-politică a secolului al douăzecilea a fost prăbușirea Uniunii Sovietice. Acum încearcă să o reconstruiască, măcar în parte (invazia și anexarea Crimeei, infiltrările din Ucraina, înarmarea sârbilor între altele). Deci țin să fac tot posibilul să se știe ce a însemnat Uniunea Sovietică, la noi precum și în restul lumii (de exemplu, groaznica răpire a copiilor din Afganistan pentru reeducare, în 1984)". Mă gândeam, la începutul discuțiilor noastre electronice, că parte din amintirile doamnei Fotino se datorează mărturiilor părinților săi și am vrut să știu ce i-au povestit aceștia odată ajunși în libertate. Răspunsul m-a surprins: „De fapt, nu am discutat niciodată cu părinții mei prin ce am trecut. Era prea dureros. Ne concentram în totalitate pe viitor. Ce am scris este mai ales bazat pe experiența mea personală de copil, precum și pe experiența mea de adult, care reprezintă majoritatea cărții, pe cercetarea pe care am făcut-o. După 30 - 40 de ani am început să pun întrebări părinților mei, ca să clarific unele aspecte din ceea ce s-a întâmplat în țară (de exemplu arestarea tatii, naționalizarea industriilor, pregătirile pentru evadarea noastră). După ce am început să-mi scriu cartea, am încercat o dată să citesc părinților mei o pagină din ce scrisesem, dar era clar că îi durea și am renunțat".

Într-un e-mail recent primit de la doamna Fotino, ca răspuns la faptul că eu căutam explicații pentru originea forței și a hotărârii celor care au trecut prin aceste cumplite experiențe, de a schimba un destin puternic marcat de tragism și de a reconstrui totul de la capăt, am primit, printre altele, următoarea mărturisire: „În străinătate, când ești refugiat și n-ai nimic, găsești puterea să faci aproape totul!" Această frază a fost ca o revelație. În lecturile mele despre exil citisem ceva

Ulrich Gansert *Bomba atomică II* (1973), acuarelă pe pânză, 150 x 160 cm

Ulrich Gansert *Bomba atomică IV* (1975), acuarelă pe pânză, 180 x 160 cm

asemănător scris de Ioan Petru Culianu[7]. Am căutat sursa și citatul care urmează este cel mai bun mod în care puteam încheia acest text: „Voluntar ori involuntar, exilatul trăiește [...] o situație «arhetipală» [...] el s-a «rupt de mal» și navighează singur printre ape, pândit de monștrii necunoscutului. Dar nu e mai puțin adevărat că pericolul îl întărește și-l preschimbă, că-i înzecește rezistența fizică și psihică. Și că îl transportă într-o situație de radicală responsabilitate și autenticitate umană, pe care, chiar dacă nu și-a dorit-o, ori o resimte doar ca o suferință, *trebuie s-o asume cu orgoliu*. El trebuie să extragă o forță imensă tocmai din acele împrejurări care par mai vitrege. Și să știe că legătura cu patria se rezumă de acum înainte la aceasta: «ori cu scut, ori pe scut». Adică, mai înainte de a o revedea, va trebui *să învingă*, orice va fi însemnând, de la caz la caz, aceasta."

Note

1 Termen generic pentru emigranții români de dinainte de anul 1989

2 Biroul de informare pentru partidele comuniste și muncitorești (Kominform) ia ființă la inițiativa lui Stalin, între 22 și 28 septembrie 1947, la Szklarska Poreba (Polonia). El vizează întărirea coeziunii blocului comunist nou-apărut în Europa Răsăriteană, în fața superiorității temporare de care beneficiau Aliații occidentali, atât în plan economic cât și pe plan militar. Creșterea tensiunilor imediat după încheierea războiului și dorința lui Stalin de a controla îndeaproape propria zonă de influență fac necesar un mecanism de control în Europa. - Stéphane Courtois, *Dicționarul comunismului*, Polirom, 2008

3 *Memoria – revista gândirii arestate*, nr. 17/1996 – publicație fondată de Banu Rădulescu (1924, București – 1998, Berlin), fost deținut politic, scriitor, redactor-șef al Revistei *Memoria* și președinte al Fundației cu același nume, promotor al Memorialului „Fortul 13 Jilava"

4 *Convenția privind statutul refugiaților*, încheiată la Geneva la 28.07.1951, în vigoare de la 21.04.1954, avea să încununeze eforturile depuse de mai multe guverne pentru garantarea drepturilor și libertăților refugiaților, reprezentând primul acord internațional care cuprinde aspectele fundamentale ale vieții unui refugiat.

5 Extras din cuprinsul articolelor 31 și 33 din *Convenția de la Geneva*

6 Nicolae Constantinescu, *Amintindu-ne de Ladis Kristof*, un articol în revistacutura.ro/2010/07.

7 Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului*, Editura Nemira, București, 1999

■

Finlandeza, străina

Cristina Struțeanu

Verra, Verra... Striga vocea pe care de acum o cunoșteam. A Fetei Pădurii. Nebuna... Părea să cheme înapoi. Să vrea să facă să se răzgândească pe cineva care tocmai pleca... Să rețină. Astfel de dorință sugera strigătul. Inflexiunea lui. Și într-adevăr, după lupul cel ieșit din crâng, arătarea ce mă înfricoșase, care s-a dovedit până la urmă a fi un câine simpatic, fără o ureche, pășea hotărât o fată. Nu privea înapoi și nu răspundea. Nu părea defel să aibă acest gând. Își arunca ritmic de peste ochi o pleată de păr, dreaptă, sură, cenușie. Lunguță, îi bătea umărul la fiecare pas. N-a fost deloc surprinsă tânăra asta să dea de mine, de parcă era firesc să stau în calea ei, pe rădăcinile alea vânoase. Avea aerul că n-ar mira-o nimic, de altfel. Mi-a și grăit limpede, de parcă noi două continuam o conversație, într-o română stricată rău, presărată cu cuvinte în engleză, cum că fătuca asta, Cipriana, nu e în bobii ei, n-are țiglele toate pe acoperiș - curios că deprinsese bine expresiile - și a făcut-o să bată degeaba atâta drum, tocmai acum când duba ei pentru câini trebuia dată la reparat.

Ah, ăsta era mirosul ciudat ce-l emana făptura ușor specială, cu o fragilitate oțelită! Miros de câine ud! Oamenilor, băgasem de seamă că le displace totdeauna, că ocolesc astfel de persoane. Da, Verra era stranie, adică străină, că oricum de acolo vine cuvântul. Și, pur și simplu, alesese România din cauza atâtor câini vagabonzi, fără stăpân, fără temei. Slăbiciunea ei. Venise din Finlanda, semi-voluntară, dacă se poate inventa termenul ăsta. Fiindcă ceva din care să trăiască avea nevoie totuși, chit că era vegană și se îmbrăca numai cu onorabile vechituri. Tânără, un pic peste 20 de ani, frumoasă, înaltă, fermă, dârză, vikingă. Am spus tot. Părinții, familia?, mă trezesc întrebând. Ridică din umeri. Oameni independenți, voluntari, nu suflă nimeni în iaurtul nimănui... Toți sunt de acord cu deciziile celorlalți. Respect.

Mi-am amintit, și uitasem, cum îmi povestise o prietenă că, în copilărie, se uimea de o femeie norvegiană sau finlandeză ce, nu se știe cum, răsărise în satul bunicilor de lângă Rupea. Și avea o capră cu care umbla pe drum, o întovărășea precum un câine, țopăindu-i alături, nedezmințit. Bineînțeles că oamenii se răsuceau după ea. Nici că-i păsa. Și sigur că mi-a fugit gândul la văduva lui Kazantzakis, cu capra ei din cârciumă. Cum ne-ar mai prinde bine, acum, râsul cel homeric al lui Zorba... Ar spulbera virușii. Și haloul lor.

Iar pe Verra noastră, în duba ce-o aștepta mai jos, pe un drumeag lăturalnic, o lătrau, o așteptau și o întâmpinau zurbagii alți trei câini. Săreau, de clătinau mașina. Mi-a explicat că ăștia, patru, împreună cu caraghiosul Ureche din pădure, sunt ai ei. Nu ai adăpostului de animale, unde lucra. Îi lua seara acasă. Dormeau la ea, cu ea.

O astfel de dubă, cea mai mare mașină dintre cele ce presupun carnet clasic de conducere, n-ai fi văzut în veac să aibă la volan o fată... Mă gândeam amuzată la câți vor fi întors capul după ea, pe șosele, intrigați. Verra și atât...

Iar de întors capul, da, și ea a făcut-o. Chiar brusc. Fiindcă, din buza pădurii, Cipriana, cu un braț încolăcit de gâtul unui cerb tânăr, cu coarnele abia în creștere, făcea semn de rămas bun cu mâna cealaltă. M-am înfiorat gândind dacă nu era cerbul „meu", cumva. Nu. Acela fusese bătrân, cu ramuri de coarne uriașe. Trebuia oare să mă opresc, s-o aștept?

Cum de-a simțit-o însă Verra? Nici Ureche nu percutase, nu lătrase. Străina i-a răspuns Ciprianei a lehamite, dar prietenește. Venise cu speranța de a o racola pe Fata Pădurii la adăpostul din Hărman, lângă Brașov, unde se afla acum. Loc cu o vestită cetate săsească, desigur în ruină. Îi mai spusese orașului și Herman și Honigberg, în traducere „muntele mierii". Sigur, avea rost numele, dar nu aflase care. O fi fost plin acolo de plante melifere, dar Verra nici miere nu mânca, pentrucă e un rod ce li se fură albinelor, na. De fapt, a fost chemată aici, în pădurea asta. Ea fusese cea așteptată. S-a dovedit că tânăra asta din pădure, Cipriana, își căuta pe cineva, o rudă poate, și scormonea, aflând, cine știe cum, unde-s străini, mai ales nordici. N-a descoperit de ce o preocupau... Nici n-o interesase. Să ia atâta drum de florile mărului...

Și ce dialog ciudat trebuie să fi avut fetele astea. Una, Cipriana, mai mult șoptea, susura, cânta vorbele cu un miez greu de înțeles, și întreba mereu de un copil, fără răgaz întreba, iar cealaltă, cu o voce ușor guturală, presăra întruna... asap, adică as soon es possible (cât mai curând posibil), feeul meu (costul meu), a da play (a începe, start), a face un set up, adică a pregăti, am făcut settingul (pregătirea), prea soft, (prea moale), fac lobeling (etichetez)... Bănui că mai mult dădeau din mâini și-și zâmbeau. Cu un aer perfect confuz. Dar se bucurau de apropiere. Se atingeau ușor una pe alta, ca din greșeală. Una, cu miros de câine plouat și alta de frunziș putregăit. Se armonizau.

Numele de familie al străinei nu l-am înțeles, deși mi l-a spus clar, când ne-am strâns mâna. Nici nu știu cine a întins mâna prima, dar strângerea a fost sinceră, bărbătească, cu deschidere, fără ascunzișuri și lentori. De parcă ne-am fi transmis vibrații vitale, dinamice, ca o bucurie a unui fulger, a unei furtuni, a vuietului pădurii în vifor. Aproape mi-aș fi dorit s-o fi repetat. Mă scurtcircuitase. Acasă, am căutat pe Net nume de familie finlandeze, să văd care mi se părea mai potrivit, mai apropiat de ce rostise ea și nu-l înțelesesem. Aș, toate erau mortale, ciudate pentru noi și aspre, să le rostești cu fermitate. Iată câteva: Korhonen, Vitanen, Nieminen, Koskinen, Heikkinen, Jarvinen... Un fel de conifere care se frâng, se despică în fâșii, se crapă în gerurile polare, cântându-și dur țipătul. Un fel de iceberguri ce n-ajung la mal, dar te cheamă spre zări.

De ecarisaj nu voise finlandeza s-audă, nici de euthanasieri, de igienizare, de adunare de pe străzi, da, mai curând de creșterea spre vânzare a unor cățelandri, pui strașnici. Le vedeai poza, îi comandai, ți-i aduceau cu avionul... Suna a afacere și chiar se pare că, pentru unii, era.

Și totuși, prăpădiții îi furau inima. Primii doi ani și jumătate în România fuseseră... groaznici, am zice noi. Aș, ea a rezistat. În câmpie, lângă un sat de Giurgiu, într-o colibă fără apă, cu foc înăuntru, dar fără coș, așa că mirosea pielea ei și a fum pe deasupra... Baba care vânduse coșmelia avusese și un porc măreț, pe care ea și Carmen, patroana adăpostului, i l-au cumpărat, numai ca să nu fie tăiat... Ajunsese de vreo 300 de kilograme și jumătate, când a murit de bătrânețe. Au tocmit niște săteni, să vină, să-l îngroape. Dar a fost viforniță și n-a apărut nimeni. Nu, nu-i de înțeles cum a reușit fătuca asta singură s-o facă... L-o fi împins? L-o fi rostogolit? O fi săpat lângă el aproape, aproape, și s-a prăbușit singur în groapă? Apoi, cum reușea ea și unde să facă baie, când și când? Că n-ajunsese homless...

Aerul de câmpie a cam terminat-o însă, gena ei de nordică a suferit, așa c-a urcat spre munte și și-a găsit un fel de baracă la Predeal. De unde făcea naveta, lângă Brașov. Însă cocioaba era plină de umezeală și igrasie. Nici asta n-a mers. Se îmbolnăvise în cele din urmă de plămâni.

Acum, patroana de la Hărman i-a găsit o locuință gratuită la marginea Brașovului. E mult mai bine. Râde larg. Strada are nume de... cronicar, unul Ureche, și ei i se pare potrivit, perfect, pentru câinele ei protejat. Bănuie că i-au smuls alții mai mari „pavilionul extern" și acum nici nu aude bine, dar te mănâncă din ochi. Vede prin tine, așa te privește Ureche al ei.

Caraghios lucru. Eu, naratorul, nu băgasem de seamă ceva special. Dar era. Atât de tare mă înfiorasem, când a răsărit din adâncurile pădurii „lupul", că n-am observat ghirlandele de gâtul lui. Parcă venea din Tahiti și fete, nu ghiduțe sau șugubețe cum ar fi pe la noi, ci calde, cu gesturi pufoase, pline de rotunjimi și de lentoare, ca-n Gauguin, i-au împletit flori și i le-au așezat în creștet. Dar celui fără ureche îi alunecaseră pe gât. „Pământ al extazului și al liniștii" numise pictorul atelierul lui tropical de pe malul oceanului. Hotărât lucru, nu era cazul aici. Poate, dimpotrivă.

Se vede că această Cipriana era, în felul ei, mai curând o Ofelie și tare n-aș fi vrut s-o găsesc vreodată plutind pe ape. Printre ghirlande de flori. Dacă tot avea obiceiul ăsta. Noroc că-n pădurea ei nu se rostogoleau, decât la ploi mari, torenți vijelioși. În rest, solul carstic înghițea apele, nu le lăsa la suprafață. N-ar fi putut pluti înecată. Măcar teama asta nu era cazul s-o am.

Ș-apoi era treaba mea să mă tem pentru ea? Nu, dar dacă ursita mi-a pus-o-n drum, nu mă mai puteam feri... De acum, des, gândul mă va duce spre ea și aș vrea s-o știu bine. Și, poate, bună, de e posibil. Fiindcă ceva îmi spunea... altceva. Aiureli.

Am petrecut-o pe Verra la duba ei și-am privit-o lung, plecând în trombă. Cum naiba izbutea s-o facă, pe asemenea drumeag vălurit, împotmolit ici-colo, unde n-aveai habar ce groapă se ascunde sub bălțoace?! Ea știa și câte n-o mai fi știut...

Abia acum, după plecarea fetei, celei ciudate pentru noi, mi-am rotit privirea și am văzut, la poalele copacului, pe rădăcinile căruia stăteam, de jur împrejur, bureți, o mulțime de bureți. Formau „hora vrăjitoarelor", așa le ziceau localnicii. Erau ramaria sau rămurele, pe țărănește. Mi-am amintit o sumedenie de alte nume populare. Uneori, mă gândesc zadarnic să găsesc o denumire pe care o știam cândva. Și alteori îmi vin năvală. În câte feluri nu li se mai zicea – bureții veveriței, opintici, barba caprei, burete conopidă, crețișoară, bureți creți, mielușei, mărgean. Și mai ales erau cunoscuți, peste tot aici, drept creasta cocoșului. Bineînțeles, ajunsă acasă, voi verifica într-o cărțulie, de nu bat câmpii. Acum, brusc încântată, am răsuflat adânc. Să culeg creste dintr-astea, să-mi fac o salată?... De ce nu?

■

Primul Război Mondial oglindit în literatură (I)

Iulian Cătălui

Conflict teribil care a implicat marile puteri și multe dintre cele minore între 28 iulie 1914 și 11 noiembrie 1918, Primul Război Mondial, inițial numit de contemporani „război european", cu implicarea ulterioară a coloniilor Imperiului Britanic și al altor țări non-europene, inclusiv S.U.A. și Japonia, apoi a luat numele de Război Mondial sau Marele Război, a fost de fapt cel mai mare conflict armat purtat de omenire până la al Doilea Război Mondial.[1] În cadrul acestui conflict de dimensiuni mondial-planetare, au fost mobilizați peste 70 de milioane de oameni din întreaga lume (60 de milioane numai în Europa), dintre care peste 9 milioane nu s-au întors niciodată acasă, existând, de asemenea, aproximativ 7 milioane de victime civile, nu numai din cauza efectelor directe ale operațiunilor de război, ci și din cauza foametei și epidemiilor[2], ca să nu mai vorbim de victimele îngrozitoare cauzate de sinistra gripă spaniolă care a ucis între 17 și 100 de milioane de persoane.[3] A provocat schimbări politice radicale, inclusiv revoluțiile din perioada 1917-1923 (dintre care, una negativ-distructivă, revoluția bolșevică din Rusia), la multe dintre națiunile implicate, iar unele dintre cele mai mari imperii existente în lume – german, austro-ungar, otoman și rus – au dispărut, dând naștere mai multor state naționale și permițând realizarea României Mari, care au „reproiectat complet geografia politică a Europei".

În mod evident, Primul Război Mondial a atras în luptă toate marile puteri economice și militare ale lumii, ele fiind și cele care l-au declanșat prin rivalitățile lor de tot felul și jocurile de culise și putere, grupate în două mari alianțe opuse: Puterile Aliate, Tripla Înțelegere sau *Antanta* (Imperiul Rus, Franța și Marea Britanie), contra Puterilor Centrale formate din Imperiul German și Imperiul Austro-Ungar.[4] Formarea acestor două mari blocuri militaro-politice a făcut ca lumea să se împartă în două tabere inamice, ireconciliabile, după „interese economice, simpatii ori tradiții istorice"[5], cele două mari alianțe fiind reorganizate și extinse pe măsură ce mai multe națiuni au intrat în război: Italia, Japonia și S.U.A. care s-au alăturat Puterilor Aliate, în timp ce Imperiul Otoman, aflat în descompunere, și Bulgaria, care dorea să recupereze Cadrilaterul de la România, s-au aliat cu Puterile Centrale.[6] Scânteia care a declanșat războiul a fost provocată de asasinarea arhiducelui Franz Ferdinand al Austriei, moștenitor al tronului Imperiului Austro-Ungar, de către naționalistul iugoslav Gavrilo Princip la Sarajevo la 28 iunie 1914, această crimă josnică, totuși, declanșând o criză diplomatică acută și fără ieșire atunci, când multinaționalul Imperiu Dualist a dat un nemilos și fatal ultimatum Regatului Serbiei și, ca urmare, alianțele internaționale formate de-a lungul deceniilor anterioare au fost invocate, iar în câteva săptămâni, marile puteri se aflau în război, conflictul răspândindu-se în curând ca o molimă în întreaga lume.

Spre deosebire de conflictele precedente, cel desfășurat în perioada 1914-1918 nu a fost doar un război al soldaților și ofițerilor, ci al unei întregi populații mobilizate cvasi-total pentru dobândirea victoriei, cetățenii fiecărui stat considerând că patria le era amenințată și că în joc se afla însăși existența lui, astfel, în momentul încheierii armistițiului, un uriaș suspin de ușurare a venit să salute încheierea coșmarului planetar.[7]

Participarea și contribuția României la Primul Război Mondial

Aflată într-o zonă sensibilă din centrul Europei, și în apropierea „butoiului cu pulbere" din Balcani, România nu putea rămâne în afara celor două mari grupări militaro-politice, deoarece trebuia să-și asigure siguranța și, totodată, alăturarea solidă și clară a Regatului României de partea Antantei sau Puterilor Centrale era legată de „satisfacerea idealului național", peste jumătate dintre români trăind atunci în afara țării.[8] La izbucnirea Primului Război Mondial în 1914, pe plan intern, România era o țară democratică, o monarhie parlamentară, în care funcționarea organismului statal era totuși departe de standardele din Occident, astfel, economia avea o structură „arhaică și anacronică", bazată pe o agricultură de Ev Mediu, tradițională și cu un „nivel redus de productivitate", iar societatea era dominată de o aristocrație funciară (marii proprietari de terenuri agricole) care își exercita dominația asupra unei „mase mari de populație, preponderent rurală și în covârșitoare măsură analfabetă". Cu tot efortul, uneori puternic, făcut de elitele politice și intelectuale ale țării în a doua jumătate a secolului XIX și de regele Carol I, România era încă la ani lumină de ceea ce se cheamă „sincronizare cu Occidentul European", lucru demonstrat și de sângeroasa răscoală rurală din 1907. În ciuda neajunsurilor și slăbiciunilor sale cronice, România rămânea „cea mai productivă țară din Europa de Est" datorită resurselor sale naturale si a marelui potențial agricol.[9] Din punct de vedere militar și politic, România venea după o victorie fără glorie în Al Doilea Război Balcanic, un fel de defilare militară, obținând totuși, prin Pacea de la București (1913), partea de sud a Dobrogei sau Cadrilaterul, unde nu exista o majoritate etnică românească[10], ci turco-tătară, în ciuda criticilor unei părți a opoziției politice (de exemplu socialistul C. Dobrogeanu-Gherea), care aprecia că acest act îi va crea României un nou și înverșunat inamic, Bulgaria, pe mai bine de 600 km de frontieră pe flancul sudic, acolo unde, până atunci, avea o țară prietenă a cărei independență fusese obținută simultan cu a sa în același război din 1877-1878.[11]

Deși era legată de Imperiul Austro-Ungar printr-un tratat secret de alianță, din 1883, România alege să se declare neutră la izbucnirea ostilităților, în iulie 1914, dar a avut o neutralitate binevoitoare față de Antanta[12], prevalându-se de interpretarea clauzelor relative la „casus foederis", în anii neutralității, guvernul liberal condus de Ion I.C. Brătianu adoptând o „atitudine de expectativă", în ciuda faptului că toate părțile implicate în conflict au făcut presiuni asupra României combinate cu promisiuni, unele generoase, pentru a li se alătura.

În timpul ofensivei de succes a generalului rus Brusilov, din august 1916, România a fost *momită*[13] să se alăture Puterilor Aliate cu marea promisiune că va recupera Transilvania aflată sub stăpânirea Imperiului Austro-Ungar și primește un ultimatum să decidă dacă dorește să adere la Antantă „acum ori niciodată". Sub presiunea cererii ultimative, guvernul român acceptă să intre în război de partea Aliaților, cu toate că situația de pe fronturile de luptă nu era una favorabilă și după o serie de victorii tactice rapide în Transilvania asupra unor forțe austro-ungare „copleșite din punct de vedere numeric", armata română va suferi în toamna anului 1916 o serie de „înfrângeri zdrobitoare", ceea ce va forța autoritățile Regatului României să se refugieze grabnic în Moldova, permițând inamicului să ocupe două treimi din teritoriul național, inclusiv capitala București. Totodată, trupele rusești trimise în Galiția nu au reușit să ajungă la timp ca să împiedice dezastrul.[14] Cauzele principale ale înfrângerii Armatei României în campania anului 1916, de forțe germane și austro-ungare „semnificativ inferioare numeric", au fost ingerințele politice majore în actul conducerii militare, incompetența, impostura și lașitatea unei părți semnificative a eșalonului militar de conducere, precum și lipsa de adecvare a pregătirii și dotării trupelor pentru tipul de război purtat, iar în plus, forma geografică dezavantoasă a țării, în acea perioadă, de „L" sau de banană, va pune mari probleme armatei prin deschiderea unui front uriesesc de 1.200 de km pentru o armată operativă de numai 450.000 de soldați.[15]

În iarna lui 1916 și primăvara anului 1917, sub conducerea unor noi lideri militari precum generalii Constantin Prezan, Eremia Grigorescu, Alexandru Averescu, Arthur Văitoianu etc. și cu „sprijinul substanțial" al Misiunii Militare Franceze conduse de generalul Henri Berthelot, Armata Regală a României a fost reorganizată și instruită „pe baze moderne" adaptate cerințelor complexe și tot mai mecanizat-tehnologizate ale războiului și, astfel, campania din vara anului 1917 a fost una de relativ succes, reușindu-se, în faza inițială, înfrângerea trupelor Puterilor Centrale în bătăliile de la Mărăști, Oituz și Mărășești. Planificatorii militari români intenționau ca în continuare să dezvolte această ofensivă pentru a începe eliberarea teritoriului ocupat, dar izbucnirea vezuviană a revoluției burghezo-capitaliste și apoi lovitura de stat bolșevică în Imperiul Rus din octombrie 1917 au dus inevitabil la abandonarea acestor planuri mărețe și trecerea din nou la păgubitoarea defensivă strategică. Situațiunea pe frontul de est a evoluat într-un mod tragic, astfel încât după ce Rusia a încheiat rușinoasa pace de la Brest-Litovsk cu Puterile Centrale, România a rămas „singură și izolată"[16], fiind nevoită să ceară armistițiul și apoi să fie nevoită să iasă din război și să semneze o pace separată, la fel de rușinoasă, în „condiții umilitoare", în primăvara lui 1918. Refuzul foarte onorabil al Regelui Ferdinand I, ulterior numit „Întregitorul", care a amânat la nesfârșit gestul formal de a semna acest tratat odios, a făcut

posibilă reînceperea ostilităților în ultimele două zile ale războiului, prezervând în acest mod statutul României de „stat beligerant" la Conferința de Pace de la Paris, de mare importanță pentru mica Românie. La sfârșitul Primului Război Mondial, Imperiul Austro-Ungar a fost desființat; astfel a fost posibilă formarea României Mari prin Unirea Banatului, Bucovinei și Transilvaniei cu România.[17]

Literatura Primului Război Mondial

În opinia mea, au exista două viziuni, profund diferite în modul în care scriitorii și artiștii au oglindit Primul Război Mondial, una pozitivă, pro-război, exaltată, eroică și una negativă, antirăzboinică, în care creatorii deziluzionați profund-abisal de marea conflagrație au încercat să exprime realitatea cel mai adesea cumplită și atroce pe care au trăit-o.

În cadrul primei categorii, numeroși soldați, din ambele blocuri militare, făceau schițe despre viața din tranșee și despre câmpul de luptă, dar erau mult mai mulți cei care scriau despre experiențele proprii, poezia având un mare succes, astfel, multe rucsace conțineau, dacă nu un baston de mareșal, măcar un volumaș de poezii, și războiul îi inspira pe mulți să-și încerce talentul și harul la compus versuri.[18] Astfel, s-a ivit literatura scrisă de combatanți – gradul de alfabetizare fiind mai mare în armate în Primul Război Mondial, în plus exista și o cerere din partea publicului, fiind două lumi diferite și o falie între cele două lumi, iar principala formă de corespondență era legată de această ruptură. De altfel, combatanții în zilele în care nu luptau nu aveau o altă ocupațiune decât să scrie și să trimită corespondență. Se pare că le-a și reușit, de exemplu în Anglia au fost identificați nu mai puțin de 2.225 de poeți de război.[19] Primul Război Mondial a fost inspirator și pentru prozatori și romancieri, fiind tipărite peste 400 de romane scrise de foști soldați, aceasta numai în Marea Britanie.[20] În aceeași țară a lui Shakespeare și Kipling, poetul romantic de după război favorit a fost Rupert Brooke, al cărui volum *1914 și alte poeme* (1915), s-a vândut foarte bine în anul tipăririi și a fost reeditat de 28 de ori până în 1920.[21] În poeme precum „Cei morți", Brooke exprimă sentimentele patriotice obișnuite de cei aflați la început în război, poetul chemând goarnele să sune peste „morții cei bogați"[22]. În romanul *Tell England/ Spune-i Angliei* (1924) de Ernest Raymond, trei liceeni ai unor școli de stat se înrolează patriotic-inconștient la vârsta de 18 ani, și când unul dintre ei este omorât, colonelul lor citește tocmai versuri de menționatul Rupert Brooke amicilor săi, dar în final sucombă toți și preotul militar (un personaj în care Raymond s-a imortalizat pe sine însuși) supraviețuiește ca „să-i spună Angliei" despre frumusețea sacrificiului lor.[23] Aceasta este o viziune desuetă și periculos-romantică folosită în cea mai mare parte a literaturii de război sau imediat după aceea[24], iar creații de acest fel utilizau un vocabular penibil al exaltării, îmbrăcând realitatea cruntă în cuvinte precum „onoare", „valoare", „sacrificiu".

În Germania lui Ludendorff și Hindenburg domina un spirit plin de și mai mare eroism, care este exemplificat de literatura lui Ernst Jünger, care nu a luptat efectiv decât în primele două luni ale Marelui Război, și s-a instruit în „trupe de asalt"[25], fiind rănit de vreo 14 ori. Relatarea acestor experiențe a fost realizată în cunoscutul roman *Furtuni de oțel* (1920), care transmite vibrant emoția febrilă și împlinirea pe care le provoacă o simplă bătălie: „*Bubuituri de trăznet ne însoțeau pe drum. În spate, puști și mitraliere, sute de ochi în așteptare să vadă rezultatul. Suntem deja mult în fața liniilor noastre. Din toate părțile șuieră gloanțele în jurul căștilor noastre de oțel sau se izbesc cu pocnet de marginea tranșeei…* "[26] Războinicul jungerian este „un nou tip de om, o specie nouă, sortită să conducă"[27], din grupul acestor comandanți având să apară „o Germanie nouă, mai bună", conform profețiilor nietzscheano-wagneriene ale unor scriitori ca E. Jünger[28], o idee nesăbuită pe care un dement ca Hitler a exploatat-o abil în folos propriu.

În Italia, Benito Mussolini, viitorul dictator și creator al fascismului, a procedat la fel, în țara lui Machiavelli și Cesare Borgia, războiul fiind celebrat cu și mai multă pasiune, dar și fanfaronadă, pentru a nu mai vorbi de poetul și romancierul decadentist Gabriele D'Annunzio care, în ciuda celor 50 de ani ai săi, la acea dată, s-a angajat cu pasiune în aceste explorări îndrăznețe, cu ocazia celor trei campanii militare la care a luat parte: „*Datorez cele mai înalte și mai pure cuceriri ale spiritului meu războiului sângeros și tulbure*", nota autorul romanului *Inocentul.*[29] După armistițiu, autorul italian a tânjit după o „rațiune eroică de existență" și a găsit-o în 1919, în septembrie 1919, la vârsta de peste 56 de ani, când a condus o expediție în Dalmația, ocupând portul Fiume/Rijeka unde „războiul nostru își găsește deznodământul fericit, apoteoza"[30], și unde a înființat un stat independent, separat de Italia și de restul Europei până în 1921. Pentru fondatorul futurismului italian, poetul F.T. Marinetti, uniformele, vehiculele, sunetele și mirosurile războiului au reprezentat frumusețea; el a luptat în Primul Război Mondial și ulterior a luat parte la Campania italiană din Etiopia, pe care a considerat-o ireal ori suprarealist, mai degrabă „cel mai frumos poem futurist care a fost scris vreodată"[31].

Trecând la viziunea anti-război, în loc de evocări „bombastic-patriotarde", scriitorii au descris întâmplări de zi cu zi și în loc de emoție exaltată și glorie eternă, ei au scris despre „durere și zădărnicie"[32]. Unul dintre numeroasele exemple este poezia lui Wilfred Gibson „Breakfast"/„Micul dejun" din 1917: „*Luam micul dejun întinși pe spate/ Fiindcă deasupra zburau schijele. (...)/ Ginger capul își ridică/ Și înjură, parie și mort căzu*"[33]. Din penele ascuțite ale unor Siegfried Sassoon, Wilfred Owen și Isaac Rosenberg, Wilhelm Klemm și Alfred Liechtenstein, Benjamin Peret și celebrul poet Guillaume Apollinaire au ieșit versuri cu „tentă de umor negru"[34]. Desigur, apare uluitor faptul că, în pofida cenzurii, romanul îndrăzneț al scriitorului francez de orientare socialisto-comunistă Henri Barbusse, *Focul,* a putut fi tipărit atât în țara sa natală cât și în Anglia în anul 1916[35], câștigând în plus și faimosul premiu literar „Goncourt". În schimb, doar 4 din poeziile pomenitului Wilfred Owen, uneori considerat în mod exagerat „cel mai mare poet al Primului Război Mondial", au apărut înainte ca el să fie ucis pe frontul de vest, cu aproape o săptămână înainte de armistițiu, iar primul volum nu a fost publicat înainte de 1919.[36]

La zece ani după pace, controversele despre direcția realist-documentară în contrast cu cea

➲

Ulrich Gansert

Stephansdom I (2005), acril pe pânză, 110 x 110 cm

idealist-exaltată din literatură și artă s-au înmulțit atunci când s-a ivit un grup compact de opere create de foști combatanți, care au înfățișat Primul Război Mondial într-o lumină „foarte puțin favorabilă"[37]. În Marea Britanie au fost tipărite următoarele cărți reprezentative: volumul de memorii al lui Edmund Blunden *Ecouri din război* (1928), piesa de teatru a lui R.C. Sherriff *Capătul călătoriei* (1928), romanul scris de Richard Aldington *Moartea unui erou* (1929), volumul de memorii al lui Robert Graves *Adio de la toate* (1929) și cel al lui Siegfried Sassoon *Amintirile unui ofițer de infanterie* (1930) și un nou volum de poezii al lui Wilfred Owen, cu o introducție semnată de Edmund Blunden.[38] Din Germania s-a remarcat Erich Maria Remarque cu faimosul *Nimic nou pe Frontul de Vest* (1929), fiindu-i cumpărate drepturile de ecranizare la Hollywood, romanul fiind tradus în 25 limbi și vândut în milioane de exemplare. Din Franța a venit Louis-Ferdinand Céline cu unul dintre cele mai importante romane ale secolului XX, *Călătorie la capătul nopții* (1932), iar din S.U.A. Ernest Hemingway cu celebrul roman *Adio, arme* (1929), în care este prezentat, printre altele, dezastrul italian de la Caporetto (1917). În Italia, s-a evidențiat Emilio Lussu, care a luat parte direct la Marele Război ca ofițer complementar: luptător viteaz, a fost decorat de patru ori în vitejie militară, cu un roman- capodoperă pentru care este cunoscut în principal, *Un an pe Platou*, scris în 1938, un document prețios despre viața soldaților italieni în tranșee care, pentru prima dată în literatura italiană, descrie „iraționalătatea războiului, ierarhia și disciplina militară exasperantă în uz la acea vreme"[39].

Toate aceste creații, în special *Nimic nou pe Frontul de Vest*, s-au bucurat de mare succes de public, chiar din momentul când au apărut pe piața literară și până în vremurile noastre, modelându-ne indubitabil viziunea nu numai asupra Primului Război Mondial, ci și a războiului în general, ele fiind adesea blamate pentru a fi demitizat războiul și „a fi alimentat pacifismul"[40].Totuși, nu putem trece peste versurile poetului oficial al Imperiului britanic, nobelizatul Rudyard Kipling, din volumul *Epitaphs of the War* din 1919, la 4 ani după moartea fiului său John, pe Frontul de Vest, în care autorul *Cărților junglei* a denunțat indirect grozăviile războiului după ce făcuse o propagandă scârbavnică pentru a-i determina pe tineri să meargă la război, inclusive pe propriul fiu care putea fi scutit de armată: *„De întreba-vor de ce-am murit,/ Spune-le că ai noștri tați au mințit"*[41].

Influențe culturale și literare

Toate formele de artă au fost influențate de război, care „a modernizat brutal și irevocabil omenirea"[42], Primul Război Mondial inspirând profund literatura și artele vizuale, inclusiv cinematografia, conflictul producând ineluctabil o abundentă, chiar plenitudine de creații literare, atât de poezie, cât și de ficțiune.[43] Chiar și în muzică, Marele Război l-a făcut pe compozitorul Edward Elgar, care în perioada antebelică crease o muzică plină de teme optimiste și patriotarde, să scrie tristul său *Concert pentru violoncel* în 1919, pentru a-și exprima abisal sentimentele de „tulburare sufletească"[44].Cerințele astuțioase ale propagandei au stimulat producțiunea artistică: toate armatele principale în război nu numai că au expediat urgent pe front fotografi oficiali și unități militare cinematografice pentru a filma, evident cu inevitabila sabie damoclesiană a cenzurii deasupra peliculei și montajului, luptele, dar au sponsorizat și lucrările așa-zișilor „pictori de război" trimiși pentru a documenta activitățile de război și proiectanții angajați în crearea de afișe și ilustrații de propagandă (celebre, în acest sens, fiind operele francezului Jean-Jacques Waltz, mai bine cunoscut sub numele de „Hansi").[45] Războiul a inspirat lucrări convențional-banale, lipsite de valoare artistico-estetică, dar și experimente puternice și mișcări de avangardă împotriva tradiției[46]; deși nu au lipsit artiștii și mișcările artistice în favoarea războiului, cazul *futurismului italian* al lui Filippo Tommaso Marinetti fiind renumit, mulți dintre cei mai cunoscuți artiști au dezvoltat „atitudini puternice de opoziție" după experiențele lor directe de pe front, arătând toată barbaria și absurditatea marelui conflict: acesta a fost cazul, de exemplu, al pictorilor britanici Paul Nash și Wyndham Lewis sau al germanilor Otto Dix și Georg Grosz sau al italienilor Anselmo Bucci și Galileo Chini.[47]

Războiul a inspirat o producție de film remarcabilă, care tocmai când a izbucnit teribilul conflict era stabilit și proclamat ca principalul divertisment de masă, filmele realizate în perioada respectivă având clare și ineluctabile intenții propagandistice, transmițând astuțios ideea unui război ca o confruntare maniheistă între „Bine" și „Rău" și diseminând mesaje patriotarde chiar și în cazul filmelor escapiste ca *Maciste alpino/ Războinicul* (Italia, 1916, de Luigi Romano Borgnetto și Luigi Maggi cu Bartolomeo Pagano în rolul lui Maciste) sau *Charlot soldat* (SUA, 1918, de și cu Charlie Chaplin)[48]; multe dintre filmele realizate în perioada postbelică având tendința de a mitiza sau mitologiza Marele Război și de a-i atenua groaza și teroarea, plasându-l într-un context romantic, aventuros sau al poveștilor axate pe tema camaraderiei printre soldații de pe front. Cu câteva excepții (cum ar fi *Nimic nou pe frontul de Vest*, adaptarea romanului lui Erich Maria Remarque în 1930 și *Iluzia cea mare*, 1937 de Jean Renoir, cu Jean Gabin în rolul principal), filmul de protest de război și lipsa de sens a apărut după al Doilea Război Mondial, ca de exemplu, *Pe cărările gloriei* (1957) de Stanley Kubrick, *Vai, ce război drăgălaș!* (1969) de Richard Attenborough[49] și *Pentru țară și rege* (1964) de Joseph Losey.[50]

Note

1 H. P. Willmott, *La prima guerra mondiale*, Milano, Mondadori, 2006, pp. 10-11.

2 Martin Gilbert, *La grande storia della prima guerra mondiale*, Milano, Mondadori, 2010 [1994], p. 3.

3 Rachel Williams, *Dual Threat: The Spanish Influenza and World War I*, University of Tennessee Thesis, Trace, Tennessee Research and Creative Exchange, 2014, pp. 4–10 și P. Spreeuwenberg, *et al.* (1 December 2018), "Reassessing the Global Mortality Burden of the 1918 Influenza Pandemic", in *American Journal of Epidemiology*, 187 (12), pp. 2561–2567

4 *Ibidem*. Cf. "The War to end all wars", in *BBC News*, online.

5 Ioan-Aurel Pop, *Scurtă istorie a românilor*, București, Editura Litera, 2019, p. 378.

6 Klaus J. Bade, Alison Brown (tr.) (2003), *Migration in European History. The making of Europe*, Oxford, Blackwell, pp. 167–168.

7 Marc Ferro, "Revoluția rusă și tratatele de pace instaurează o nouă ordine", în Antoine Compagnon, Jacques Seebacher, *Spiritul Europei, vol. 1: Date și locuri*, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 169.

8 Ioan-Aurel Pop, *op. cit.*, pp. 378 și 379.

9 Cf. "The Minor Powers during World War One – Romania", in *First World War.com*, online.

10 Ioan-Aurel Pop, *op. cit.*, p. 379.

11 Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Opere Complete*, București, Editura Politică, 1976-1983 citat în Catherine Durandin, *Istoria Românilor*, București, Editura Institutului European, 1998.

12 Ioan-Aurel Pop, *op. cit.*, p. 379.

13 Vyvyen Brendon, *Primul Război Mondial*, București, Editura All, 2018, p. 80.

14 Vyvyen Brendon, *op. cit.*, p. 80.

15 Marius-Cristian Neacșu (coord.), *România 1918-2018 Un secol de frământări geopolitice*, București, Ed. ASE, 2018, p. 80.

16 Vyvyen Brendon, *op. cit.*, p. 80.

17 Cf. "24 de curiozități despre Primul Război Mondial", în *Amiiko.ro*, accesat în 24 iulie 2018.

18 Vyvyen Brendon, *op. cit.*, p. 187.

19 *Ibidem*, p. 187.

20 *Ibidem*, p. 187.

21 *Ibidem*, pp. 187-188.

22 *Ibidem*, p. 188.

23 Ernest Raymond, *Tell England*, Cassell, ediția 40, 1973, p. 177.

24 Vyvyen Brendon, *op. cit.*, p. 188.

25 *Ibidem*, p. 188.

26 T. Nevin, „Ernst Jünger: Storm Trooper and Chronicler", în H. Cecil și P. Liddle, *Facing Armageddon*, Leo Cooper, 1996, pp. 271-272.

27 Cf. "Ferpar al lui Ernst Jünger, care a murit în 1998, la vârsta de 102 ani", în ziarul *The Times*, 19 febr. 1998.

28 Vyvyen Brendon, *op. cit.*, p. 188-189.

29 Vyvyen Brendon, *op. cit.*, p. 188-189 și A. Bonadeo, *D'Annunzio and the Great War*, Associated University Presses, 1995, pp. 126-128.

30 A. Bonadeo, *op. cit.*, pp. 126-128.

31 P. Conrad, *Modern Times, Modern Places*, London, Thames and Hudson, 1998, pp. 209-211.

32 Vyvyen Brendon, *op. cit.*, p. 189.

33 Brian Gardner, *Up the Line to Death: The War Poets*, Methuen, 1964, p. 84.

34 Vyvyen Brendon, *op. cit.*, p. 189.

35 *Ibidem*, p. 190.

36 *Ibidem*, p. 190.

37 *Ibidem*, p. 190.

38 *Ibidem*, p. 190.

39 Giuseppe Sircana, "Emilio Lussu", in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 66, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2006 și Giuseppe Fiori, *Il cavaliere dei rossomori*, Torino, Einaudi, 1978, online.

40 Vyvyen Brendon, *op. cit.*, p. 191.

41 Rudyard Kipling, "Common Form", poezii din vol. *Complete Verse*, CUP, 1990, p. 314.

42 Peter Conrad, *Modern Times, Modern Places*, London, Thames & Hudson, 1998, p. 203.

43 J. M. Winter, *Il mondo in guerra – Prima guerra mondiale*, Milano, Selezione dal Reader's Digest, 1996, p. 56.

44 Vyvyen Brendon, *op. cit.*, p. 193.

45 J. M. Winter, *op. cit.*, p. 251.

46 *Ibidem*, p. 246.

47 *Ibidem*, p. 253.

48 H. P. Willmott, *La prima guerra mondiale*, Milano, Mondadori, 2006, p. 263.

49 J. M. Winter, *op. cit.*, p. 261.

50 Dan Todman, *La grande storia della prima guerra mondiale*, Roma, A&C Black, 2014, pp. 153-221.

■

Un roman al interiorității reprimate

Adrian Lesenciuc

Ulrich Gansert *Grădină în Klosterneuburg* (2003), ulei pe pânză, 150 x 160 cm

A doua aflare[1] este unul dintre romanele terribile ale acestor ani, care continuă linia deschisă de prozatorul creștin Dumitru Manolache în descendența marii literaturi ruse (și îi amintesc aici în primul rând pe Dostoievski, dar și pe Vodolazkin, cel din incomparabilul *Laur*). Dumitru Manolache ne-a obișnuit de multă vreme cu romane ale salvării, puternic intimizate, organizate în plan discursiv ca ample insule de monolog întemeietor, transformat în acest caz într-un dialog cu sine însuși în ipostaza de alter complementar. Același fir director al salvării, ușor de identificat în *Sâmbăta mută* (2016) sau în *Absconditus* (2018), marchează cumva și parcursul în apele adânci și tulburi ale prezentului text, de o frumusețe și de o profunzime rar întâlnite în proza contemporană. E firesc, prin urmare, să găsim și aici recunoașterea căderii, recunoașterea opțiunii pentru calea facilă a izbânzii imediate și iluzorii, recunoașterea îndepărtării de esențe.

Dublul complementar, o formă a negării de sine, apare brusc în viața eroului Ionuț Moisescu într-o zi de 2 februarie, în care se sărbătorește Întâmpinarea Domnului: „Am deschis și în prag stătea… fratele meu geamăn! Fratele meu risipitor. Parcă stăteam eu însumi în fața mea, cercetându-mă într-o oglindă, și parcă, din apele ei de argint oxidat, mă privea viața mea întreagă". Acest dublu, încărcat de multiple semnificații, mereu deschizător de posibile interpretări (plecând de la însăși pilda fratelui risipitor, în care cel plecat și cel rămas împart, în definitiv același trup, neasumându-și contrariul), special construit pentru mărturisirea de sine, pentru spovedania ambivalentă (cei doi frați își mărturisesc și își împărtășesc moartea asumată), se reunește sub aceeași cupolă a semnificațiilor sărbătorii Întâmpinării Domnului, cu excepția zilei în care, în urma căderii de pe stabilopod, începe seria de întâlniri atipice, pe fundul mării, apoi în spital și în evadările închipuite în diferitele forme de alergare prin oraș. Găsim în acest dialog nu numai mărturisirea cinică de sine, a omului coborât în cele mai umbroase cotloane ale sufletului bolnav, ci și tulburătoare mărturisiri despre lăuntrica taină a liturghiei. Minutul de pe fundul mării, suficient cât să se deruleze o viață (splendidă condensarea interioară printr-o introspecție de o acuratețe rară) și apoi așteptarea cumplită, imobilă, cu coloana fracturată și cu șanse infime la viață (într-un, de asemenea splendid, amestec de real și imaginar din pragul trecerii, al adevărurilor ultime, al profundelor probleme ale ființei care își dorește mântuirea) fac din firul epic un traiect atipic în topologiile romanești clasice. Ceva care se deschide interior infinit, ca într-o serie de iterații fractale, transformă derularea epică din simpla ei desfășurare în plan exterior într-o cădere în abis spre salvarea de sine. De altfel, exterioritatea este difuză, orașul întreg e văzut cu privirea periferică a unui personaj care-și trăiește drama existenței, cei dragi sunt vag reliefați în raport cu cețoasa lume exterioară. O așteptare interioară nedefinită, chinurile fără de sfârșit ale unei traume dublate și amplificate interior, se suprapun unei așteptări în lumea din afară, a unei nașteri mântuitoare. În această lungă perioadă a penitenței, simbolicele gesturi – de la fixarea în cuie a unei coroane care să-i susțină coloana, amintind de cununa hristică – sunt cutremurătoare. Lectorul este bombardat de întrebări care îi sunt adresate fără menajamente, întrebări pe care el însuși le construiește influențat de dialogul interior dintre personajele distincte, fațete scindate ale aceluiași eu. Doar în lecturile marii literaturi ruse sufletul lectorului parcurge un similar proces de penitență, este supus unor asemenea tensiuni interioare, este prins în plasa atâtor reflexe ale faptelor cotidiene. Revelația aflării de sine, contopirea cu preotul geamăn: „eu eram părintele cu care mă întâlneam în fiecare zi a Întâmpinării Domnului", este continuată de miracolul trezirii la propriul trup și, mai ales, de înțelegerea superioară a vieții, într-un alt orizont ontologic: „până recent viața nu mi se păruse decât natura organicului de a se naște din anorganic". În acest orizont al aspirației ființei se ajunge numai în condițiile izbânzii interioare, subliniază apăsat Dumitru Manolache: „Unde nu am ajuns niciodată vom ajunge doar cu neputința".

Tânărul personaj, Ionuț Moisescu, născut în 6 mai, ziua Sfântului și dreptului Iov, ajuns la vârsta hristică, suferă accidentul care se dovedește a fi recuperator de sine. Dumitru Manolache îl inserează pe protagonist, în desfășurarea de sine, nu numai în istoria unei convertiri ca în precedentele romane, ci și istoria unei minuni suprapuse convertirii. Tot ca în precedentele romane, sfârșitul biruitor, mântuirea, sunt marca acestei scrieturi care amintește vag de proza voiculesciană. Limbajul trimite la ambiguitatea prozei lui D.R. Popescu. Același procedeu al focalizării variabile și al schimbării perspectivei pe diferite nuclee epice se întâlnește și în romanele lui Dumitru Manolache, ca de altfel utilizarea de diverse alte tehnici din cinematografie. Ca o complexă dizolvare de sine în lumi interioare, dublată de alte dizolvări de spații, lumea romanului lui Dumitru Manolache, în special cea din *A doua aflare*, este una a unui amplu poem în proză care deschide minții cititorului imagini de o complexitate senzorială remarcabilă: „La capătul unui coridor îngust, transparent și umed ca un uter chiuretat, creierul meu de-abia mai clipea, ca o șopârlă călcată de mașină pe asfalt. Aștepta, sau presimțea că se va întâmpla ceva esențial. Și, în această îndoială, mă vedeam pe mine cum trânteam de perete o ușă, de pe care se dezlipea un poster cu chipul fratelui meu geamăn, care cădea rupt, cu cele patru colțuri rămase lipite pe scândură". Dar întreaga proză a lui Dumitru Manolache scoate în prim-plan viziunea creștină asupra lumii, propunând apărarea condiției umane într-o lume desprinsă de normele morale. În această lume întâlnim biruințele interioare, ca în mântuirile unora dintre personajele dostoievskiene, spre deosebire de absurdul moral în care alunecă personajele nemântuite ale lui D.R. Popescu. Aparent simpla formulă arhitectonică a romanului este strălucit completată de aventurile interioare, în egală măsură ca la părintele ciclului *F*, dar în ciuda aparentei simplități a parcursului epic, Dumitru Manolache se relevă a fi și de data aceasta un autor complex, care propune o literatură nicidecum facilă și de o densitate remarcabilă. Ceva din spiritul heraclitean al lui Dostoievski, așa cum l-a văzut Berdiaev, transpare și în proza lui Dumitru Manolache, cum transpare, de altfel, și dorința de salvare ontologică, devenită crez. Multiple personaje dostoievskiene se infiltrează în pielea personajelor lui Dumitru Manolache. Procesul de purificare interioară, de înțelegere a răului și de redare a lui în întreaga paletă de fațete grotești are o miză personală și ontologică și la prozatorul nostru, asemenea procesului similar din opera maestrului rus, trăind deopotrivă în exteriorul cețos în perioada marilor interogații și în interiorul curățat, limpezit în cele din urmă, după cumplitele coșmaruri și cumplitele ipostaze ale apariției diavolului, în încercarea de a se împuia. Motivul suferinței mântuitoare apropie opera lui Dumitru Manolache de cea a ilustrului prozator rus, într-o similară investigare a prezentului (metodologic vorbind), dar la o distanță de mai bine de un secol și în condițiile în care un alt cronotop devine definitoriu. O altfel de spovedanie se naște, așadar, dar tot ca modalitate artistică de pătrundere în subteranele ființei păcătoase.

Anunțata mântuire se produce prin fapta exterioară. Nașterea fiului Simeon rescrie întâmplarea biblică a bunului Simeon, tălmaciul Vechiului Testament în greacă, cel care a tradus cuvântul „fecioară" prin „femeie" și care s-a văzut nevoit să își numere anii până când Mântuitorul, născut din pântecul Fecioarei Maria, avea să fie văzut cu ochii lui îmbătrâniți. Demitizând și remitizând, într-un procedeu de ambiguizare care caracterizează opera lui D.R. Popescu, Dumitru Manolache îl așază pe pruncul Simeon în ipostaza de deschizător al profețiilor despre minunile personale. Lumina adusă de Hristos prin intrarea în Templu și în lume este lumina pe care noul Simeon o aduce în străfundurile iadului interior din care se înalță biruitor personajul mântuit. Găsesc în această *A doua aflare* a lui Dumitru Manolache romanul incredibil al unei interiorități reprimate după anii de exhibare în literatura noastră a unei exteriorități facile și lipsite de consistență.

Notă

1 Dumitru Manolache. (2021). *A doua aflare*. Prefață de Adrian Lesenciuc. Brașov: Editura Creator. 174p.

■

„Ziua care nu s-a scris încă în calendar”

Alexandru Sfârlea

Ioan Barb
Cetățile de scăpare
Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020

Iacătă, mi-am zis, încă unul care-i șef de revistă și cu care voi păți ca și cu alții asemenea lui (Dorian & Doman), care s-au simțit vexați că nu i-am cocoțat, concluziv, fix în pupul Himalaiei literaturii. Har... Domnului, cu care mă „înrudește” în dedicație acest cercetaș obsecvios și smerelnic al Vechiului Testament. Ioan Barb nu mă trimite cu gândul la Ion Barbu decât prin numele văduvit de-o literă, ci mai degrabă spre acel schimnic mult suferind al literaturii române, V. Voiculescu. Doar pentru că și autorul sonetelor închipuite ale lui Shakespeare a „exploatat” creativ, cu fervoare, acel filon de sorginte mistică, până la a-i defini, structural, personalitatea. Doar că asemănarea, în cazul de față, vizează numai aspectul pur tematic, nu și reverberațiile de fond, ființiale, cu acea componentă tragică. Poetul Barb a găsit în *Numerii* și *Deuteronom*, din Vechiul Testament, o sintagmă („cetățile de scăpare”) care i s-a părut epatantă, oarecum, pentru a fi preluată ca titlu al unui volum de versuri, în care (auto) biografia autorului să „relaționeze” cu arealul biblic. Nu cred că era cazul ca I. Es Pop să se răstească la noi : „Când deschideți această carte, nu intrați ca pe stadion: poezia se roagă.”- de pe coperta a patra. Dacă suntem un pic mai precauți, din poezia care a dat titlul volumului identificăm procedeul: acela al reflectării în oglinda religiozității, a unor secvențe ale onticității autorului, doar că n-am înțeles, în final, de ce Îngerul trebuie să aștepte la ușă : *Ori scăpăm ori crăpăm/ în vremurile astea tulburi/ medita tata în timp ce freca cu usturoi/ o felie de pâine prăjită pe soba de tuci/ o ungea tacticos și privea gânditor cum se topește untura/ tot așa se transformă și viața noastră în apă/ se prelinge prin crăpăturile oaselor/ până când nu mai rămâne decât sufletul/ sărman și singur* - în continuare, sunt invocați Isus și El – primul prin *drumurile pe care le trecuse/ la vremea când umbla pe pământ* – sugerate de „harta cenușie” a obrazului părintesc -, iar Atotputernicul prin *un împrumut de două grame din infinit/ pe care ni-l dă la venirea pe lume* - fapt pentru care, zice poetul, *mintea omului nu are început și nici sfârșit (...) o ia razna și îți topește în sânge smoală* și totuși, nu se știe de ce, „fiecare zi miroase a putregai”, apoi, „răzbunătorul sângelui te adulmecă pe furiș” și „îți înjunghie liniștea pe stânci”; abia acum, ca perdant al liniștii, „alergi disperat spre cetățile de scăpare”, unde *poate vei ajunge după zidurile înalte până în zori,* spre dezamăgirea îngerului de la ușă, care, nu-i așa, fusese trimis de „EL”, nu venise de capul lui. Ei bine, aici se vede curajul eclatant al celui ce scrie despre acele cetăți: pentru că, dacă respectivele „cetăți de scăpare” reprezintă poezia - în care s-a transferat metoda anagogiei, cum zice criticul literar Paul Aretzu în miniprefață - și dacă „vinovatul” reușește să treacă peste ziduri, Îngerul trimis de El a așteptat degeaba la ușă. Deducem, nici mai mult nici mai puțin, decât că Poezia (s-o scriem cu majusculă, ca pe cei ai Cerului) își are *atotputernicia* ei: în sensul că, mai mult decât „a ridica în transcendent faptul banal”, devine chiar salvarea de la plecarea în lumea de Dincolo, deci , nu-i așa, sfidează însăși Atotputernicia cerească.

Ce-i drept, mai conlucrează, persuasiv și... gâdilând subsidiaritatea tematică, și oarece doză, atent cântărită, de ambiguitate; ca și în alte producte poeticești, unde realul, terestritatea, să-i zic așa, este de o simplitate intens expresivă – *tata arunca pietrele în apă și varul sfârâia/ așa se încinge sufletul omului / când trage să moară medita tata/ se topește strat după strat/ până când nu mai rămâne decât o părere* - iar când are loc transla(ta)rea mistică, lucrurile se complică, autorul își ia, parcă, o măsură de prevedere, „anagogizează” cu o nonșalanță simpatetică, de nu chiar amical-emfatică (probabil, de la redempțiunea acutizantă a faptului că „întâi a fost Cuvântul”), lăsând cititorului plăcerea decriptării mesajului : *sub ochiul tău ascuns prin care Te uiți în mine/ deslușești taine pe care nu le pot pricepe/(...) sub privirea Ta smoala se topește ca piatra de var/(...) Doamne spune-mi ce sunt acestea/ care mă urăsc și sfârâie în urma mea* (Transfigurare). Că tatăl poetului este cel care „înțelepțește” paginile (după ... sfârlezica-mi părere, desigur) mai mult chiar decât rezultă din recursul intimidant la celălalt Tată, îmi este clar și neîndoielnic, privindu-l pe primul cum se bărbierește în fața șurii: *Sufletul poporului nu e membru de partid/ spunea tata urmărind peticul de cer/ coborât în ciobul de oglindă ce se sprijinea pe o cană/ de pământ/(...) tot așa de mică este orice stăpânire/ în ochii lui Dumnezeu/ spunea el urmărind o furnică ce escalada săpunul de ras/ apoi își spoia fața cu pământuful/ mi se părea că nu mai e tata ci un sfânt coborât din scriptură;* și, mai departe, invocându-l pe Tu-ul ceresc : (...) *dar Tu mă înveți că dragostea/ nu e un aluat/ dospit din mâine și ieri/ (...) îmi spui că ziua de mâine nu e a mea/ încă înainte de a deschide ochii în lume/ ai sigilat sub pecețile unei* cărți/ toate clipele vieții mele (Străluminări). Mi se pare mai convingător pământescul tată, decât cerescul cu majusculă, nu credeți? În majoritatea poeziilor, referințele biblice încearcă să deturneze atenția lectorului de la cele lumești, acaparant-asfixiante în vertijurile vieții, spre „săculețul de veșnicie” pus de Doamne-Doamne în leagăn, (...) *pentru că Tu mi-ai promis când am deschis ochii în lume/ că dacă însetează/ sufletul meu/ vei deschide o fântână în cer(...) de aceea stau și aștept/ ziua care nu s-a scris/ încă în calendar* (Ziua care nu s-a scris în calendar). Probabil că este de apreciat „lumirea și dez-lumirea”, narativizarea sublimată în concept evlavios, i-aș spune, practicate în acest volum de poetul Ioan Barb, recenzentul își declară (omniscient) neutralitatea, dar nu contest(ă) că aceia aflători pe aceeași lungime de undă cu autorul, vor savura pe îndelete potențialitățile „tandemizate” (tu-Tu) și spiritualizant-ritualice ale versurilor, ceea ce le și dorim, cu prisosință. ■

Ulrich Gansert — *Alegorie. Caravaggio, Învierea bietului Lazăr* (2015), acril, 125 x 125 cm

„Am devenit un număr fără noroc”

Irina Lazăr

Ulrich Gansert — *Bellaria* (1987), ulei pe pânză, 115 x 160 cm

Letiția Vladislav
Lockdown
Editura Ars Longa, Iași, 2020

Îmi aduc aminte profunda stare de neliniște pe care am resimțit-o privind, la începutul lui martie 2020, imaginile de la televizor cu oamenii alergând pe străzi, în stațiile de metrou și prin gări, panica declanșată în nordul Italiei, din cauza restricțiilor ce urmau să fie aplicate pe fondul răspândirii globale a virusului cunoscut sub numele coronavirus, COVID-19, așa cum a fost denumit ulterior. Aceste scene nu făceau decât să redea temerile primare existente în oameni referitoare la boală și la moarte, dar și la privarea de libertate, pe fondul unui pericol iminent, a cărui amploare este necunoscută. Nimeni nu ar fi putut prevedea, evident, ceea ce s-a întâmplat în anul 2020, poate Nostradamus a făcut-o, ori poate știa Bill Gates, dacă e să plecăm urechea la teoriile care se tot învârt în spațiul public și care, așa cum s-a întâmplat întotdeauna în istoria omenirii, amestecă date concrete cu lucruri imaginare, nefăcând decât să sporească ghemul nevăzut al fricii. Mai rememorez întrebarea cuiva atunci, pe Facebook, chiar a unui artist italian pe care îl apreciez: „Oare ăsta să fie sfârșitul?”

Mitul Apocalipsei, al sfârșitului lumii, face parte din moștenirea primordială simbolică a umanității. „Fiara este una dintre figurile centrale ale Apocalipsei. Ea reprezintă marele principiu de sminteală și hulă... principiul demonic de rătăcire a colectivităților umane care însoțește întreaga istorie religioasă a omenirii. După răsunătoarele și trecătoarele sale victorii în lumea aceasta, Fiara este menită înfrângerii finale: ea va fi biruită de Miel” (*Dicționar de simboluri*, vol. 1, Jean Chevalier, Alain Gheerbrant).

Mai este vorba apoi de „apocalipsele” personale, cele pe care le resimțim de-a lungul vieții și din care ieșim cu greu, cu sentimentul că am depășit o etapă, fiind transformați/transfigurați de ceea ce ni s-a întâmplat.

Cartea Letiției Vladislav, *Lockdown* (cuvântul din titlu reprezintă termenul englezesc folosit pentru carantină pe plan mondial, legat de politica de restricție care s-a aplicat și se aplică pentru a preveni răspândirea virusului COVID-19), este o astfel de scriere în care, în contextul unei catastrofe generale generate de o pandemie/sfârșitul lumii așa cum o știam, cu știri cu zeci de mii de morți zilnic, este inclus sentimentul apocalipsei personale, generat de sfârșitul unei povești de dragoste, la care se adaugă locuirea într-o țară străină, senzația îmbătrânirii și schimbările sociale petrecute în Europa în decursul ultimelor decenii. Cartea este scrisă sub forma unui jurnal, dar nu a unuia clasic, ci cu multe rememorări, cuprinzând exact perioada de extindere a epidemiei de coronavirus spre Europa, 30 ianuarie 2020, până la începutul verii, 2 mai 2020, această dată coincizând cu o oarecare acalmie în răspândirea bolii pe întregul planetei, când toate acele semnale de alarmă mentale și fiziologice care răsunau asurzitor la un moment dat se tociseră și nu-și mai făceau simțită prezența atât de tare la nivel de individ, dar și la nivel de societate. Cartea a fost scrisă pe malul mării, în Spania, acolo unde a locuit Letiția Vladislav în acea perioadă, trecând de una singură prin toate stadiile declarării pandemiei, ale izolării totale, apoi ale unei relative libertăți, – meritându-și încă o dată vechiul nume pe care și-l asumase cândva – Soledad (Singurătate). Într-un fel de preambul al autoarei, putem citi: „... și vă povestesc o istorie trăită, visată, răstălmăcită. Eu și virusul Corona. Cincizeci de zile într-o absolută apocalipsă imaginară. Pentru că nu știu nimic din ce s-a petrecut afară. Închisă în casă. De frică. Fără contacte sociale. Nici la gard și nici în fața ușii. Deci nu știu ce s-a petrecut dincolo de poarta mea în aceste zile. Televizorul a fost unica sursă de informații. Am trăit paranoia din televizor, sutele de sicrie din Bergamo, Palatul de gheață din Madrid, Ecuador și morții aruncați în stradă, STAI ÎN CASĂ, ca o sentință de moarte, am refuzat orice durere din corpul meu, de frică să nu merg la doctor, am sunat la unii prieteni (și mi-au arătat că nu au nevoie de mine), nu am mai putut să dorm nici cu somnifere, de parcă virusul venea noaptea...”.

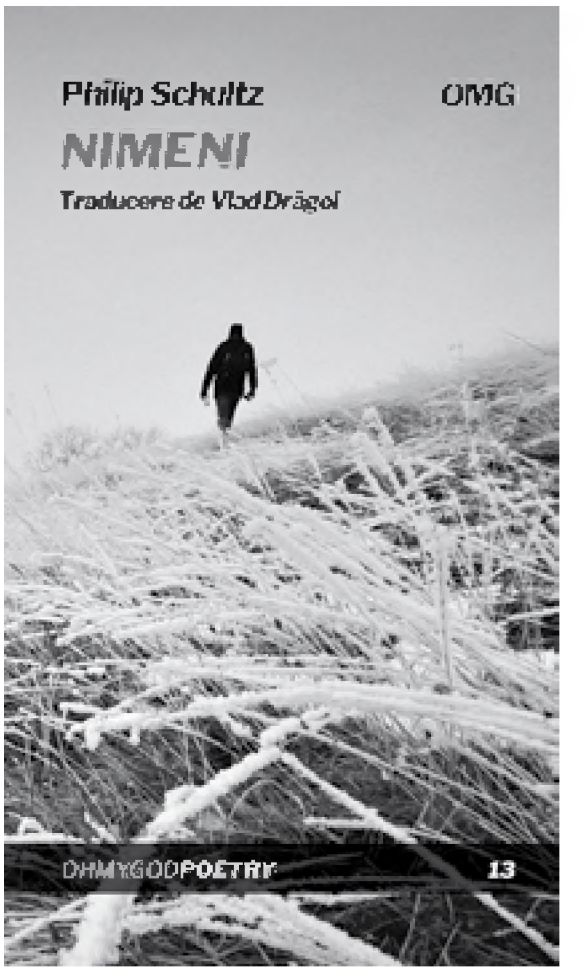
Din toate aceste stări tulburi, din plimbări pe malul mării, din ce în ce mai rare, pe măsură ce pandemia se extindea și restricțiile erau mai dure, din amestecul de realitate cu vis, pentru că Letiția Vladislav își descrie uneori visele și le duce cu sine de parcă nu ar putea să se desprindă de ele, din panică și din abandon, ori din vreo rază de speranță se desprinde o dramă personală proiectată pe acest fond încremenit al temerilor, pe fondul apropierii mării, al cărei gust sărat și zgomot de valuri pare să se simtă în fiecare pasaj (Foarte expresiv subtitlul cărții – *Apocalipsa are gustul mării*). Realitatea nu era prea luminoasă în Europa nici înainte de declanșarea pandemiei COVID-19, autoarea descrie cu destul de multă ironie stridența socială din Germania (de exemplu, unde a locuit o vreme), un soi de cosmopolitism pe alocuri dureros și forțat, în care se simte neîndreptățită. Apropierea virusului, de parcă încet s-ar apropia chiar orașul Wuhan de Europa, este descrisă și redată într-un fel acut, prin senzații personale legate de toate aceste lucruri străine care ne înconjoară și care brusc sunt resimțite ca niște potențiale pericole. La toate acestea se adaugă chiar atitudinea autorităților europene față de cei mai în vârstă, fiind citată chiar și celebra declarație pe care ar fi dat-o Christine Lagarde (director general al FMI): „Bătrânii trăiesc prea mult și asta presupune un risc pentru economia globală, trebuie să facem ceva”. În continuarea acestui citat, găsim în *Lockdown* următorul fragment: „A fost pus pe seama ei. Eu îl am din Internet. Este mantra apocalipsei mele. Nimeni nu spune că este un Fake, nimeni nu-l șterge. O fi, spun, ce știu eu, nu am fost acolo. Eu citesc și mă apucă groaza. Sigur că suntem mulți, sigur că am îmbătrânit. Unii, nu toți. Și la fel de sigur este că avem pensiile noastre. Ce risc pentru economia globală poate fi domnul Strauss cu cei opt sute de euro pe lună?...” și mai departe autoarea conchide: „Dacă mai apuc anul 2021 n-am să-mi mai cumpăr tortul de nucă *Coppenrath und Wiese*. O să beau numai Cuba Libre *și o să cânt Hallelujah*. Sunt gata să fac compromisuri, tot de dragul umanității. Poate mor beată. Dar fericită”.

Remarcabil la *Lockdown*, pe lângă sinceritatea sfâșietoare a scrierii, este rămânerea în cadrul acestei dileme, pe care până la sfârșit autoarea nu o clarifică, și acesta este un lucru în beneficiul cărții – oare este tot ceea ce trăim un rezultat generat de media și o panică indusă pe fondul unei paranoia la un nivel global sau o boală ale cărei consecințe grave nu le putem încă intui? Câte lucruri sunt ascunse și câte sunt relevate, ce este adevărat și ce este fals în ceea ce aflăm zilnic din diverse surse? Certitudinile ne lipsesc, dar ceea ce este foarte clar, totuși, este dorința de a supraviețui. Prin asta, Letiția Vladislav ne împărtășește un soi de optimism, de îndrăgostit de viață, ca atunci când, îndrăgostită fiind de un bărbat, nu se putea opri din a spune – „Te iubesc, mare!”.

■

Post tenebras lux

Ștefan Manasia



Bună treabă, traducerea din 2021, la editura din Alba Iulia – OMG (OHMYGOD), a poetului newyorkez Philip Schultz (n.1946, Rochester). Vlad Drăgoi, unul dintre cei mai originali poeți contemporani, scosese nu de mult *aer, păsări, bere*, un volumaș ironic & relaxat, tot la OMG; la nici un an recidivează, în 2021, transpunînd în română volumul *Failure* din 2007 al lui Philip Schultz, sub titlul *Nimeni* – care amplifică & reia titlul ultimului poem din prima secțiune a volumului, probabil cel mai inconfortabil & personal din seria biografemelor în vers alb livrate aici de Schultz. Într-adevăr, failure/eșec e un titlu neatractiv în epoca asta depresiv-competitivă și editorul/traducătorul român a gîndit inteligent.

OK, dar ce avem noi aici? Un volum premiat cu Pulitzer, dar au fost și altele – *failure* – premiate din greșeală. O recomandare a lui Norman Mailer, călduroasă, dar Norman Mailer e tot mai greu de citit azi. Și, mefient, aluneci în blocurile de text/poem aranjate ca la unii douămiiști biografiști autohtoni. Schultz scrie un fel de autobiografie lirică albă, fără metafore decorative, într-un stil transcendent-resemnat, „despre cum sufletul mi se atrofiază/din ce în ce mai repede, cum îl simt/ca pe o pivniță în care strîng/tot ceea ce am obosit să trăiesc." (*Început de noiembrie, duminică dimineața*).

Există un orgoliu al celui care eșuează, în iudaism, de la Iov încoace. Philip Schultz își investighează evreitatea, originile europene (ceața toxică a unor pogromuri, Holocaustul), discută liber „la el în cap" cu autori evrei ca Isaac Babel, Yehuda Amichai, David Ignatow – și dialogurile astea interioare, înregistrate viclean de poetul ascuns într-un tip prăpăstios, sînt adevărate bijuterii: poeme de dragoste, fragile și ceremonioase. Portretizează calin familia (soția, cei doi fii), cu zilele ei de vacanță și micile fericiri pe țărmul Atlanticului ori dedică medalioane prietenilor canini – de la Baudelaire la T.S. Eliot sau Mircea Ivănescu, există o poezie exclusivistă a… pisicarilor; Schultz construiește, în schimb, imnuri cîinești exuberante, vitale, pe care îți vine să le citești și să le recitești: „În dimineața în care am împlinit opt ani/m-am trezit și l-am văzut/legat în fața porții/pe primul meu profesor, un border Collie/cu ochi de ametist,/o coamă caramel, ca pulberea,/ absolut divină, nebună de bucurie" (*Rătăcind fără aripi, Unu*, 3). E deja aici o victorie, camuflată ironic, în trupul manuscrisului acestuia dedicat, în fond, tatălui dispărut: unul din milioanele de americani care au ratat, care au sentimentul că și-au irosit viețile, chinuiți de crize economice, de faliment după faliment, de boală în lipsa asigurărilor medicale, de rușinea de a nu-și putea întreține familia. În fine, de transformarea pe nesimțite în ochii celorlalți dintr-un *loser* (ratat) într-un *nobody* (nimeni). Și aici e mare poetul newyorkez, cînd chestionează așezarea totdeauna subînțeleasă, unanim acceptată a ethosului american, cînd, adoptînd poziția umilă, un discurs de înfrînt, proclamă reabilitarea victimelor: de la asasinatul genial Isaac Babel, de la evreii săi (antecesorii) hăituiți, uciși, la eșuatul lui tată, un american simplu, cu rezistența teribilă de a muri încercînd, reluînd, reîncepînd…

Philip Schultz a predat la Universitatea din New York un deceniu. Apoi, în 1987, a creat The Writers Studio, o școală de scriere creativă. Profesorul născut în Rochester știe, desigur, că asumîndu-ți marginalitatea și fragilitatea, înregistrînd cu acuitate de seismograf propriile eșecuri – nu mai poți fi rănit. Nu mai poți decît să te spiritualizezi. Deconspirînd afacerea murdară a existenței. Ca în poemul *Nimeni*, pe care îl invocai în incipitul recenziei: „Ca să achit înmormîntarea tatălui meu,/am împrumutat bani de la oameni/ cărora le era deja dator./Unul a spus cum că a fost un nimeni./Nu, am spus eu, a fost un ratat./Cînd vine vorba de un nimeni,/nu-i știi nici măcar numele,/nu-ți amintești absolut nimic./Pe un ratat, însă, nu-l poți uita./Rabinul care a citit un elogiu stas/despre acel bărbat care niciodată/nu a crezut în ceva, care niciodată n-a realizat ceva,/era, în același timp, un nimeni și un ratat./N-a fost în stare să vadă că fiul/și soția celui mort/se fac, cu fiecare cuvînt spus,/tot mai mici de rușine./Sau că a nu crede în nimic, a nu aparține/de nimic, presupune totuși un oarecare/tip de credință, un spirit optimist." (*Nimeni*)

Un volum care ar trebui să nu lipsească din bibliotecile cunoscătorilor de poezie contemporană. Un poet important tradus *în timp real* și la noi. ■

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com
• comentarii
• analize
• interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Itinerarii sentimentale

Constantin Cubleșan

Pasionată de călătorii – reporterul de profesie nu se dezminte – Veronica Balaj este o poetă autentică, translând în vers surpriza contactului cu noi universuri (peisagistice, umane) în care intră, nu neapărat din curiozitatea de a-și îmbogăți astfel *cunoștințele*, cât, mai ales, de a-și stârni emoții palpitante, caracteristice, de altfel, unor firi sentimentale, cum este și domnia sa. Actualul volum, *Cotidiene pariziene* (Editura Junimea, Iași, 2020, Colecția Exit), este revelator în această privință. Numai că titlul este oarecum înșelător, *cotidienele* sale sunt prea puține, luate din atmosfera fremătătoare a marelui oraș, al culturii cu deosebire. Numeroase sunt reveriile canadiene (scrise la Ottawa, după propria adnotare, în admirația fluviului Sain-Laurent, la Montreal) – „Sain-Laurent, brat inițiatic/ de apă,/ tocmai leagănă orizontul și depărtarea/ lumina tulburată de valuri,/ șerpuiește sub epidermă,/ cu fierbințeala unei tainice dorinți/ fiecare dintre noi, falși învingători/ de obstacole și iubiri [...] suntem învingătorii/ frământați din alt aluat/ bâzâie nerăbdarea și ispita din noi/ așteptând/ pe malul fluviului Sain-Laurent/ ademenitoarele sunete din adâncuri...” (*Alegorie din ape*).

Se identifică aici latura contemplativă a poeziei sale, marcată – cum remarca, într-o notă însoțitoare a volumului,Daniel Cristea-Enache –de o „autoreferențialitate discretă și subtilă”. Totul, în universul ambiant, prinde viață prin afectul cu care poeta privește și meditează asupra acestuia. E o poezie reflexivă, o poezie meditativă, o poezie în care livrescul se dizolvă fără ostentație în substanța melancolică a propriilor trăiri. Așa, în Tunisia, sub zidurile Cartaginei: „Steagul zilei mele din calendar/ îl voi sprijini de zidul/ Cartaginei pe mal/ în zare, marea va clătina/ două sute douăzeci de corăbii/ câte puteau ancora cândva,/ mi-am dorit această sărbătorire/ la Cartagina/ care azi, prea sfioasă,/ prea obosită/ se-arată, deși/ soarele trece blitz prin istoria sa/ o luminează,/ deopotrivă cu zeul Baal” (*Târzie, Cartagina*).

Notația se dovedește a fi dominanta liricii Veronicăi Balaj, mereu atentă la detaliile ce pot surprinde întrânsele pitoresculspectaculos al cotidianului. Iată, bunăoară, în chiar orașul în care locuiește, verbul evocator este, parcă, tot așa, al unui călător ce se petrece din prezent în trecutul imperial, de odinioară: „Interzis a ieși din istorie până și tropotele cailor/ din alaiul Marie Tereza/ sosită în vizită imperială,/ printre supușii urbei Temeswar,/ lacăte peste lacăte sunt țintuite pe ușile/ fostei săli de bal din Parade Platz/ zăvorâte stau și privirile portretelor/ prețuite în muzeu [...] timpul nu mai are auz,/ intrările în Bastionul Cetății par gurile/ de intrare în adâncuri/ deschise hâd/ spre-o altă liniște perfidă și ocultă” (*Parade Platz în pandemie*).

Totuși, nucleul volumului îl constituie poemele inspirate de cotidianul parizian, receptat fie de călătorul/vizitatorul/turistul în trecere prin oraș, tentată de pitorești descrieri ale traseelor pe care le parcurge, făcând analogii, oarecum obligatorii, cu alte locuri (mă oripilează cuvântul locații!) pe care le recheamă din sedimentările afective de mai demult: „în Coeur de Paris,/ pe bulevardul de la Madeleine/ egalează cel mai axcentric/ și mai autentic fel de-a trăi/ tânguitori, pripiți sau trufași/ nepăsători de metehnele universului/ dăm o raită/ pe Canal Grande,/ apoi, oh, rafinatul Corso di Roma/ mai scrie încă o poveste,/ ne ademenește subțire aroma/ pe Unter den Linden în Berlin/ inventăm, ne privim,/ poemul e tânăr mereu/ gustul verii dintr-o zi toridă/ o prelungim la Madrid”, ș.a. (*La porte de solei*, poemul), fie de reporterul liric, în relatări cu detalii de atmosferă: „Strada Saint-Eustache/ întinerește/ când se descarcă/ marfa din colțuri de lume adusă/ cartierul les Halles/ miroase a îmbrățișări/ cu poveștile negustorilor/ lăsați la vatră/ întâmplări furișate din secolul cincișpe/ și mai încoace, pomenesc despre/ tarabe pline cu/ mirodenii, brânzeturi, grâne,/ fructe, legume/ ehei, erau negustori cu renume,/ în Halele Parisului” (*Parizienne cotidienne, II*).

E un călător avizat, cu sedimentări culturale temeinice, la care face apel ori de câte ori notația devine mărturisitoare: „nu mai aflăm uimiri/ le-am cam epuizat/ nici o poveste nu e perfectă/ ne furăm unii altora trăirile/ de la un veac, un secol distanță/ pe rând le oferim inimi personale,/ o, da, le croim un stil propriu/ revitalizat din simțirea noastră,/ netăgăduit, spectacolul e mereu adăugit” (*Din poveste-n poveste trăind...*).

Între aceste pasaje cu impresii stârnite de tentația călătoriei, se înseilează frumoase poeme sentimentele, de un erotism edulcorat, tușat cu tandrețe romantică: „sunt liberă să cred că,/ e legiuit să pot spune/ te iubesc ori de câte ori/ peștii albaștri/ îmi taie respirația/ sau când razele soarelui/ se opresc a mirare/ ca un pom de foc,/ peste lumea din lume/ prinsă-n alunecare...” (*Euphonii*). E și polemică în meditația gravă asupra condiției actuale de intimitate, deteriorată în tocmai firescul trăirilor pure: „Doamne, lumea nu mai stă pe roțile sale/ a sărit de pe șine,/ iubirea-i din ce în ce mai distilată/ îndoită cu apă chioară,/ oricum nu ajunge fiecăruia/ de-aceea, omenirea urlă turbată/ absența iuibirii, Doamne,/ îi usucă gâtlejul, venele, glasul” (*Vinovata dualitate*).

Veronica Balaj scrie poezie de o mare sinceritate, verbul său nu e unul căutat anume în prețiozitate, exprimarea e frustă și directă, metaforica versurilor se dezvoltă în interiorul unor trăiri autentice, emoționante, în călătorii sentimentale prin largul lumii, lume care nu este, în fond, alta decât propria sa lume, universulsău afectiv regăsit sau, mai bine zis, confruntat cu miracolul universului real prin care se preumblă cu dezimvoltură molipsitoare, poetizând feminin în haloul marilor trăiri afective universale: „Femeie, femeie,/ stai și-nflorești/ spre ofilire/ pe ostrovul/ cu maluri mișcătoare/ n-ai vrea/ să țeși din firele părului tău/ o așteptare-chemare? [...] așteptarea ta va fi operă de artă/ femeia prinsă-n mirajul/ de-o zi și de-o viață,/ împletește din părul tău tăiat/ chipul dragului Ulise” (*De dragul așteptării*). Imaginile *cotidiene pariziene* sunt imaginile dorinței nestăvilite de cunoaștere de sine prin poezie. ■

Ulrich Gansert *Nud culcat I* (2005), acril pe pânză, 115 x 115 cm

Ithaca, mon amour

Ștefan Melancu

Timpul mic nu e mic, e mai mare decât cel mare, Și dorul ca luna mai greu, Iar luna nebuna nu mai e lună, E fir de aur cusut în noi, Și-i vom asculta vântul și foșnetul. Ci, uite, auzi-l! Și Iacinta, cu capul culcat pe genunchii lui și cu picioarele resfirate pe portieră, pronunță *uite* cu cel mai rugător ton, ca și când trebuie, e obligatoriu să-l vadă. Alexi, concentrându-se la drumul încă troienit la ieșirea din zona Cheilor, putu doar să-i arunce o privire în fugă, dar zâmbind în așa fel încât ea să vadă că o privește chiar astfel, nu doar o ascultă. Ci, uite cum unul și cu unul fac tot unul (continuă apoi, cuprinzându-i mijlocul). Unul adunat în doi peste noi, Cum luna una doar este, Adunând în ea nouri și creste! Iar cuvintele, pronunțate rar, sacadat, atingeau fața și ochii lui Alexi, topindu-se apoi prin portiera întredeschisă a mașinii peste marginea înzăpezită a drumului și de acolo înspre norii răzleți după care apăruse soarele amiezii. Ridicându-i cămașa de sub geacă, Iacinta îi cuprinse astfel mijlocul și apoi își făcu și mai bine loc în poala lui.

E poezie ce zici și-mi place. Și cred că ai și scris, așa-i? îi spuse, după un timp, cufundându-și mâna în părul ei scurt și mătăsos, cu cealaltă continuând să conducă.

Am scris în liceu și în studenție, mai mult în joacă însă, nemaiscriind de atunci. Și luna nebuna cred că e de la tine, dorul e de la femeia aceea îndrăgostită din local și chestia cu unu e din Nichita. Iar acum mă joc oricum doar pentru tine! Știi, cred că poezia ține de o stare nu doar de tristețe a ființei, și am văzut și asta la tine, ci și de extaz al trăirilor, îi răspunse ea privindu-l și apoi aruncându-și ochii odată cu privirea lui prin fereastra portierei pe care își rezemase picioarele.

Trecură de Runcu, satul de la poalele Cheilor, apoi de Răchiți, în față întinzându-se acum Rașovița. Soarele palid al zilei sărută norii răzleți și albicioși și o vreme Alexi, tăcând, putu să asculte ronțăitul roților prin zăpada subțire a drumului, odată cu respirația Iacintei care continuă să-i țină strâns mijlocul. Ajunși în centrul Rașoviței, trebui să încetinească brusc, o vacă maronie tăindu-le calea. Oprită în mijlocul drumului, se uită mai întâi țintă spre ei și după aceea scoțând un muget prelung cu aburi albastrui în frigul de afară înconjurându-i botul umed și apoi limba roșiatică. Încetinind și mai mult, Alexi o ocoli cu grijă, iar Iacinta, aflați în dreptul ei și auzindu-i mugetul, îi scoase și ea limba pufnind-o râsul. Vaca face mu-mu-mu, Timpul mic îi mare amu, Și răsare și dă-n floare! începu ea din nou, revenind cu privirea spre Alexi și îndemnându-l să continue el. Hai, știu că ție îți iese infinit mai bine!

Și dă-n floare până doare, Carnea trupului ce taie, Ziua-n noi, noaptea-n văpaie, Până timpul se îndoaie, Și nu-i floare, ci doar doare! începu Alexi făcându-i jocul, zâmbindu-i și privind atent drumul din față.

Ci doar doare, spui, chiar așa? îl trase de mânecă Iacinta.

Da, totul poate durea, chiar și frumusețea, mai ales frumusețea. Dar știi asta și tu, am vorbit inclusiv azi-noapte!

Așa-i, am vorbit, și mi-a plăcut! îl trase ea iarăși de mânecă. Îi încercui apoi și mai puternic mijlocul, lăsându-se cu capul afundat în poala lui.

Din Rașovița n-ar mai trebui să fie prea mult până la intrarea în Jiul de Târg. Calea e cât se poate de liberă, încât par singuri pe drum. Se porni vântul, iar soarele de iarnă împunge din când în când parbrizul mașinii, scăpând printre câte un gol din norii albicioși. Iar Iacinta, sub torsul vântului și al roților auzite prin deschizătura geamului portierei, dă senzația că doarme de-a binelea. Privind-o și mângâindu-i umerii, lui Alexi îi reveni în minte discuția lor din noapte. Gândul de a renunța la întâlnirea cu Lau îl avusese ea, își dorea însă și el acest lucru, zicându-și că îi vor vedea oricum dimineața și apoi și în Jiul de Târg, preferând intimitatea și liniștea mansardei. Iar noaptea din mansardă parcă i-au apropiat mai mult ca niciodată. Au făcut din nou dragoste, după ce însă mai întâi și-au mângâiat cu gesturi încete și blânde trupurile, atingându-și pe rând cu palmele și degetele pielea și zăbovind asupra fiecărui amănunt, voind să se cufunde și în acest mod unul într-altul. Iar descătușarea părea a cuprinde nu doar trupurile, ci și, mai ales, sufletele. Mai puternic ca oricând, căci, după si-au liniștit zbaterile, Iacinta și-a culcat capul pe pieptul lui dându-și drumul lacrimilor. Minute întregi i le-a tot simțit. După care s-a ridicat mergând în baie, revenind cu ochii tot umezi, zâmbind însă și sărutându-l încontinuu. Și fața ei, cu ochii umeziți și zâmbetul învăluit oarecum în tristețe, îi arăta o frumusețe aparte. Zi-mi, îmi poți spune! a îndemnat-o după ce și-a culcat la loc capul pe pieptul lui iar el acoperindu-i și masându-i fruntea cu întreaga deschizătură a degetelor palmei. Ce să-ți zic? Mă bucur pentru ce trăiesc acum cu tine. E însă, și nu știu cum să-ți zic mai bine, și dureros! i-a spus ea pe nerăsuflate, oftând și ridicându-și fața spre el. Dureros de dulce? a încercat el să-i schimbe livresc tonalitatea. Iar ea s-a ridicat trăgându-și perna cât mai înalt sub cap și făcându-i semn să se așeze el pe pieptul ei, schimbând pozițiile. Nu, chiar vorbesc serios, asta simt, a continuat Iacinta. Îs conștientă de momentul pe care îl trăiesc cu tine, și ți-am spus ce trăiesc. Sunt însă și bulversată de propriile trăiri și de tot ce mi se întâmplă. Dar cred că vorbesc aiurea, adăugă după o scurtă pauză, și poate că ar trebui să mă opresc doar la ce trăiesc frumos acum, și să cred deci în frumusețea proclamată de Mâșkin odată cu gândul că o astfel de frumusețe chiar va salva lumea, deci, și pe mine, și pe noi. Nu crezi? Hai, îmi poți spune, ca să-ți copiez cuvintele cu care mă îndemni doar pe mine să vorbesc! Nu i-a răspuns în acel moment, privind-o doar, foarte atent însă, mângâindu-i sânii și desenând cu degetele cercuri în jurul sfârcurilor mari și maronii, apoi sărutându-i. S-a ridicat după aceea aprinzându-și un Marllboro și deschizând cu mișcări lente sticla de șampanie pe care ea insistase să o cumpere de la bar după masa de prânz, înainte de a merge pe Chei. Vrei și tu? Am luat-o să o bem aici! o întrebase și o îndemnase de fapt printr-un semn al mâinii să i se alăture. Iacinta, ridicându-se din pat, și-a îmbrăcat mai întâi cămașa lui țintindu-l cu privirea, așezându-se după aceea alături de el la masa de lângă ferestra mansardei. Și-a aprins și ea o țigară, în timp ce el îi turna în pahar. Îmi place cămașa ta și o să dorm în ea, vreau să rămână impregnată cu mine cea de acum! Deci? îl abordase din nou, dându-i de înțeles că e numai ochi și urechi. Ascultă-mă! i-a vorbit el gustând din șampanie și trăgând din țigară. Nu cred deloc că frumusețea va salva lumea, e o doar o metaforă pentru poate cel mai frumos dintre idioții lumii, că tot vorbeai de Mâșkin. Sau doar pentru sfinți și, în momentele lor magice, doar pentru îndrăgostiți. Așa cum sunt eu acum, îi trecea prin cap Iacintei să-i răspundă, și asta citea și el pe chipul ei, dar n-a făcut-o, uitându-se în continuare la el foarte concentrată. E doar poezie, doar timpul cel mic, de care am tot vorbit, atât cât este sub timpul cel mare. Iar Mâșkin e chiar singur în timpul lui mic și însingurat în fața urâțeniei lumii din jurul lui. Sau doar un îndrăgostit incurabil, cu ideile lui jucăușe, amintește-ți, Ippolit chiar vede bine și îi spune asta. *Care frumusețe va salva lumea?* Și asta e întrebarea lipsită de orice mântuire a ftizicului de Ippolit. Și, ca să nu mă înțelegi greșit, Mâșkin, ca și Alioșa cumva făcut din același aluat, mi-este și mie cel drag, însă frumusețea în care crede el o pot gândi doar în termeni metafizici, frumoasa nebunie metafizică atât de dureroasă ce l-a cuprins și pe Nietzsche la Torino, înaintea sau chiar în momentul nebuniei lui ultime, îmbrățișând calul bătut de un stăpân netrebnic, și plângând în hohote. Și m-am întrebat deseori de ce plânge într-atâta! De ce? Și tocmai acesta, plânsul lui, e frumusețea ce ar putea fi una salvatoare. Una străbătută de atâta durere, durerea ce acoperă mereu această lume, însă și atât de încărcată de frumusețe, o frumusețe sfâșietoare. A tăcut după aceea, în timp ce Iacinta i se mutase în brațe, tăcând și ea. *Vreau să mai beau șampanie; toarnă-mi*, o auzi după un timp, cu chiar cuvintele lui Ippolit, pe care știa și el că le știe, din schița ei de seminar cu studenții, pe care i-o arătase în prealabil. Și au tot băut. Iar prin fereastra mansardei se năpustise într-un târziu vântul dinspre Chei, Iacinta grăbindu-se să o închidă și trăgându-l apoi după ea în pat. Și același vânt, întețit dintr-odată, parcă s-a pornit și acum când sunt chiar aproape de Jiul de Târg, spulberând pe carosabil zăpada din margini.

La intrarea în oraș, pe podul de peste Jiu îi depășiși în viteză și cu semnalizarea sonoră pornită o mașină a poliției, și o simți pe Iacinta trezindu-se, privind mai întâi mirată în jur, apoi trecând pe scaunul din dreapta și aranjându-se. În Debarcader, la intersecția cu Lotrului, îi făcu semn să oprească, lăsându-l să înțeleagă că vrea să coboare, însă n-a oprit, dând din cap că nu, și cotind spre Lotrului, spre nemulțumirea ei.

N-aș vrea să te vadă ai mei, deși în partea mea cea mai profundă mi-aș dori și asta, știi însă că nu se poate! Și-i aruncă o privire chiar nemulțumită, cu buza ei de deasupra parcă și mai răsfrântă, aproape într-o grimasă descumpănită.

Opri în fața porții, iar curtea casei părea goală. Cimbru a simțit-o însă imediat și a lătrat mai întâi scurt ridicându-se pe grilajul porții, apoi încercă să-și bage labele prin deschizătura dintre stâlpi, chemând-o pe Iacinta cu un mârâit prelung.

Mulțumesc, vorbim! îi spuse strângându-i mâna și coborând în vântul de afară.

Revenit în Debarcader, Alexi, după ce lăsă mașina în parcare, se abătu mai întâi pe la salcia lui Ur, resfirându-i în semn de salut crengile plecate și lungi, acoperite de grăunțe mărunte și înghețate de zăpadă. Vântul șuieră prin ele, iar ceva mai încolo, înspre marginea opusă a lacului, spre Lotrului, parcă îl zări și pe dulăul alb și lățos, stând cu spatele și culcat pe zăpadă. Și se grăbi apoi să intre în apartament. Ra îl aștepta chiar în ușă, supărată, mieunând subțire. Și, frecându-i-se precipitată când de un picior, când de altul, ridică spre el capul cu mustățile zburlite și o privire care îl ceartă. Greșesc, de acord, dar n-am uitat de tine, și n-am lipsit atâta! Și de ce nu ai mâncat? o ceartă la rândul lui, luând-o însă în brațe și văzând că Ra nici nu se atinsese de bobițele ce i le lăsase.

(Fragment din romanul cu același titlu)

■

Marcel Mureșeanu

Așa s-a călit oțelul

Acesta nu-i un balet al trestiilor
în bătaia vântului, ci un convoi
de condamnați la moarte
în drum spre Siberia.
Sunetul lanțurilor obosite
de abia se aude, iar sângele
nu va ajunge să picure, el îngheață
până să atingă pământul.
Mult mai târziu va trece
prin dreptul unei întinderi de trestii
și nuferi, dar atunci deținuții
vor fi legați la ochi.
Ceea ce deosebește convoiul de față
de altele este că povestea lui s-a petrecut
de două ori: sub fericita împărăție
a țarului Nicolae
și pe vremea lui Iosif Visarionovici,
părintele popoarelor, gâdele gâdilos
care se scărpina cu țigara.

O pornire greșită

Ba se știe „cine pe cine, cine cu cine,
și când și în ce",
dar e mai ușor să zicem că nu se știe
și să trâmbițăm până ne crapă buza,
până cădem amețiți pe trâmbiță.
Dacă vreți, vă spun ce se știe,
dar e mai bine să vă îndemn
să vă suiți pe delușor în fugă,
gâfâind precum dropiile,
decât să vă aruncați
de la etajul 20 al unei prăpădite de clădiri
care zgârie norii, deși ar putea face
altceva mai bun.
Ba se știe, dar ne-am lenevit,
ne gâdilăm în gâtlej cu pana de gâscă
și vorbim năclăit despre ceea ce
ar trebui să facă mortul
la înmormântarea lui.
Ce nu se știe este de ce am ajuns
așa peticiți, dar și asta se știe,
la o adică!

Cioplitorul

poetei și pictoriței Mariana Bojan

C-o mână cioplea marmura,
c-o mână cioplea lemnul,
iar cu ochii se uita la cer.
Se balansa când pe un picior
când pe altul, a oboseală.
Vorbea cu păsările, auzea
plânsul celui din piatră
care voia să se nască
și al fratelui său din
pântecele lemnului.
Numai gândul lui
nu făcea nimic, decât stătea
și trăgea dintr-o lulea
din spumă de mare
și scotea nourași albi, trecători.
Nimic, de ai fi zis că și-a luat grija de pe el.
Doar într-un târziu gândul
a scos o turturea din sân
și a trimis-o să-i șteargă cioplitorului
sudoarea de pe față și să le moșească
pe ființele acelea care se zbăteau
să vină pe lume.

Statuia și corbii

Vin corbii în zbor rotit
și-i întreabă pe cei de jos:
unde să punem statuia asta
că destul a stat pe aripile noastre?
Ce statuie? se miră oamenii.
Statuia de bronz a ucigașului!
Unde vi s-a spus s-o puneți?
În curtea victimei, a celui ucis!
Cine v-a spus? Regele!
Regele e mort. Duceți-o în prăpastia
de lângă Stânca Verde!
Neascultători corbii și înțelepți!
Au dus-o la furnal, iar furnalul
s-a bucurat că demult n-a topit
un bronz atât de puternic și de scump
care va curge atât de ușor în
noua sa formă: un minotaur
atacat de albine!

În așteptare

poetului Horia Bădescu

Timpul, un chirurg care lucrează
mai ales pe creierul nostru
și se așează peste țesuturile însângerate
ale memoriei, apărându-le de uitare
și ferindu-le de prea multele fluide
care năvălesc peste noi, ne așterne sub cap
mâna sa caldă și ne citește la ureche
indulgențele sale. El cântă la instrumentele mari,
apasă uneori prea tare pe clape și ne trezim
speriați,
iar când ducem mâna la piept
ea se umezește de sângele nostru
dornic de mult să-și cunoască stăpânul.

Pe un drum bun

Mă sună alarmată
poezia mea.
Tată pământesc,
nu m-a așteptat nimeni
la gară! Și începe să plângă prostește.
– Tată pământesc, sughiță ea,
ce să mă fac? Încotro s-o apuc?
Văd cum se strâng nori negri pe cer
și cum joacă lămpașele roșii.
– Aruncă-te sub tren, iubito,
nu sta pe gânduri, aruncă-te
chiar acum! Și nu zici că mă ascultă
și se aruncă! Așa pe la miezul nopții
mă caută iar.
– Tată pământesc, te iubesc! A fost bine!
– Și acum ce vei face?
– Mă voi arunca sub fiecare tren
care va trece prin gara asta,
până îmi voi găsi cititorul!

Diversiunea

poetului Ion Cristofor

S-a născut Girafa Albă!
S-a născut Girafa Albă!
Suntem ca la începutul Creației.
Să mergem toți s-o vedem!
Spre Kenya, spre Kenya
aleargă popoare și nații,

Marcel Mureșeanu

de toate religiile, de toate rasele!
Te iubim, Girafă Albă, te iubim,
tu ești copilul nostru, tu ești idolul
și darul din cer!
Veniți, veniți! cheamă Președintele Lumii.
Girafa Albă ne-a unit
întru pacea și gloria omului,
Viitorul e alb, să binecuvântăm viitorul!
În vremea asta Girafa Albă se lasă admirată
ea este ținută în bolul de sticlă incasabilă,
ochii ei sclipitori luminează ca niște faruri
încât se văd și nervurile frunzelor
arborilor din jur.
Lăsați-o să pască, zice cineva, dați-i apă,
nu vedeți că e moartă de sete?
Lăsați-o să guste aerul curat și rece
al nopții! Iar apare Președintele Lumii.
„Acum e destul, întoarceți-vă în țările
voastre!" Și oamenii îl ascultă, se
întorc, fiecare cum poate.
Numai că toți își găsesc țările ocupate.
Nave de pe alte planete, văzând că nu-i nimeni
pe-acolo, și-au coborât călătorii, împânzind
pământul.
Unde să ne ducem acum? l-au întrebat oamenii
pe Președintele Lumii, dar el era demult pe drum
către Alfa Centauri!
A fost ziua în care a început
Războiul cel de pe urmă
Numit și Războiul Girafei.

Husein ne-a făcut un semn cu mâna

poetului Ioan-Pavel Azap

Mergeam prin pustiul Tunisiei într-o trăsurică.
Era o zi de joi, prin 2010. Pe cal îl chema Amar
iar pe stăpân Husein, un tânăr care râdea mereu.
Avea la el câteva cuvinte englezești într-o
punguță de piele. Am mers așa cale de-un ceas,
încet, sub un soare milos. Lângă mine
stătea iubita mea, trecută cu un pas
de prima frumusețe. Nisipul se mișca ușor,
ne făcea cale. Norii pe cer, puțini și zglobii,
făceau la fel. Între nori și nisipuri era o
înțelegere.
După ce trecea trăsurica, la întoarcere,
nisipul se așeza cum a fost, nu suferea
urme pe fața lui, iar norii de sus și ei
se adunau și se făceau pânză, păzeau deșertul.
Numai calul Amar înțelegea tot ce se întâmplă.
Vulturul doar mâine urma să treacă
prin oaza Douz. Apunea ceva, dar nu era soarele.
Un avion zbura spre Cartagena.

■

Creangă, prezența vegetalului

Mircea Moț

Ulrich Gansert *Ruina. Nașterea tragediei din spiritul muzicii* (1994), piese de lemn tratate cu foc

Este surprinzător că într-un roman al satului românesc, cum poate fi considerat *Amintiri din copilărie*, vegetalul este o prezență mai mult decât discretă. Aspectul se motivează prin perspectiva unui narator care, mai puțin atent la rolul decorativ al vegetalului ori la un pitoresc rural, își concentrează atenția asupra relațiilor semnificative ale individului cu lumea satului. Acest narator nu „contemplă" realitatea din preajma sa câtă vreme el este consubstanțial cu intregul din care va fi rupt, în final, prin plecarea la școala de la Socola.

Cu toate acestea, vegetalul își dezvăluie semnificațiile simbolice pe parcursul narațiunii, marcând momente semnificative ale traiectoriei personajului și autentice repere ale condiției acestuia.

La începutul *Amintirilo*r sunt menționați pomii, nediferențiați. Harnicul părinte Ioan din deal nu numai că a îngrădit gospodărește cimitirul satului, ci i-a îndemnat pe humulești să planteze pomi în acest cimitir: „Prin îndemnul său, ce mai de pomi s-au pus în ținterim, care era îngrădit cu zăplaz de bârne, streșinit cu șindrilă..."

De la pomi se trece la *păpușoi,* și nu în mod întâmplător. Prin luna mai, aproape de Moși, Nică este verificat la carte de „dușmanii" săi, un Nic-a lui Costache și Toader a Catincăi. Pentru a scăpa de pedeapsă, copilul fuge de la școală, insă nu caută salvarea în propria curte, cum ar fi fost de așteptat, ci intră în ograda unui megieș și de acolo în grădina acestuia. Secvența se cuvine reținută pentru semnificația detaliilor sale: „Atunci eu, cu voie, fără voie, plec spre ușă, ies repede și nu mă mai încurc primprejurul școlii, ci o iau la sănătoasa spre casă. Și când mă uit înapoi, doi hojmălăi se și luaseră după mine; și unde nu încep a fugi demi scăpărau picioarele; și trec pe lângă casa noastră, și nu intru acasă, ci cotigesc în stânga și intru în ograda unui megieș al nostru, și din ogradă în ocol, și din ocol în grădina cu păpușoi, care erau chiar atunci prășiți de-al doilea, și băieții după mine; și, până să mă ajungă, eu, de frică, cine știe cum, am izbutit de m-am îngropat în țărnă la rădăcina unui păpușoi. Și Nic-a lui Costache, dușmanul meu, și cu Toader a Catincăi, alt hojmălău, au trecut pe lângă mine vorbind cu mare ciudă; și se vede că i-a orbit Dumnezeu de nu m-au putut găbui". Se sugerează aici o moarte (înmormântare) simbolică. Cea care trebuie să moară și să fie înmormântată este ființa unui om răvășit de o frică ce i-a tulburat armonia și seninătatea, o frică explicabilă în ultimă instanță. Copilul se îngroapă la rădăcina unei plante trădând în felul acesta dorința de a dobândi condiția vegetalului, dar și insensibilitatea acestuia, de care are atâta nevoie în acel moment.

La vreme de iarnă, același narator pare mai puțin motivat să menționeze vegetalul, dar o face totuși. Este pomenit de data aceasta *mesteacănul* în legătură cu care dicționarele de simboluri consemnează că este un arbore sacru, „simbol al vieții și al regenerării naturii", fiind, în egală măsură, „un copac funerar", cu lemnul folosit pentru torțele și focurile de incinerare a cadavrelor celor defuncți"(Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri*, București, Editura Vox, 2007, p. 256). Bunica din Pipirig apelează la mesteacănul capabil să regenereze, pentu a-i vindeca de râia căprească pe Nică și pe vărul său Dumitru :„degrabă s-a dus în cămară, a scos un ulcior cu *dohot de mesteacăn*, ne-a uns peste tot trupul din creștet până în tălpi și apoi ne-a culcat pe cuptior la căldură"(s.n.).

În timpul verii, copacul care se bucură de atenție este *cireșul*, nu însă un cireș oarecare, ci tocmai cireșul din grădina lui moș Vasile, „căci numai la dânsul și încă la vreo două locuri din sat era câte-un cireș varatic, care se cocea-pălea de Duminica Mare". Cireșul contează totuși prea puțin prin semnificații simbolice. Copilul mâncăcios și doritor de carne în special are nu întâmplător în atenție cireșele. Arunc o privire la simbolistica fructului pentru a mă convinge că el nu este chiar la întâmplare prezent în text. Anumiți războinici „strivesc carnea (fac sacrificiu de sânge) pentru a ajunge la sâmburele amar (la devărata esență a persoanei). Dar să nu-l supralicităm, totuși, pe copilul care, inconștient, asociază carnea ademenitoare a cireșei cu cealaltă carne, a porcului, de care are parte în timpul iernii, fără a exclude totuși ideea că „strivind" carnea fructului, Nică se dezvăluie pe sine însuși, dincolo de aparență.

În jurul cireșului era plantată însă cânepa, pe care, în halucinanta urmărire ce are loc, Nică și mătușa Mărioara reușesc să o pună la pământ: „Dar cum să te cobori, căci jos era prăpădenie! Dacă vede ea și vede că nu mă dau, zvârr! de vro două-trei ori cu bulgări în mine, dar nu mă chitește. Apoi începe a se aburca pe cireș în sus, zicând: «Stai, măi porcane, că te căptușește ea, Mărioara, acuș!». Atunci eu mă dau iute pe-o creangă, mai spre poale, și odată fac zup! în niște cânepă, care se întindea de la cireș înainte și era crudă și până la brâu de naltă. Și nebuna de mătușa Mărioara, după mine, și eu fuga iepurește prin cânepă, și ea pe urma mea, până la gardul din fundul grădinii, pe care neavând vreme să-l sar, o cotigeam înapoi, iar prin cânepă, fugind tot iepurește, și ea după mine până-n dreptul ocolului pe unde-mi era iar greu de sărit; pe de lături iar gard, și hârsita de mătușă nu mă slăbea din fugă nici în ruptul capului! Cât pe ce să pună mâna pe mine! Și eu fuga, și ea fuga, și eu fuga, și ea fuga, până ce dăm cânepa toată palancă la pământ; căci, să nu spun minciuni, erau vro zece-douăsprezece prăjini de cânepă, frumoasă și deasă cum îi peria, de care nu s-a ales nimica. Și după ce facem noi trebușoara asta, mătușa, nu știu cum, se încâlcește prin cânepă, ori se împiedică de ceva, și cade jos. Eu, atunci, iute mă răsucesc într-un picior, fac vro două sărituri mai potrivite, mă azvârl peste gard, de parcă nici nu l-am atins, și-mi pierd urma, ducându-mă acasă și fiind foarte cuminte în ziua aceea....".

Reține atenția în mod deosebit comportamentul mătușii Mărioara. De ce atâta îndărjire la această mătușă? Explicația gesturilor pe care le face „nebuna" și „hârșita" de mătușă trebuie căutată în prezența *cânepii* din jurul cireșului, pe care cei doi o strivesc nemilos, eliberându-i seva și mireasma. Or, după cum se știe, cânepa este o plantă psihotropă, iar inhalarea miresmelor sale are un puternic efect asupra mătușii Mărioara.

Cum vara este anotimpul muncilor agricole, Nică este trezit din somn de Smaranda Creangă, care-l trimite cu mâncare la prășitorii din țarină, „tocmai în Valea-Seacă". Pentru a-l stimula, mama își amenință fiul cu pupăza ce-și are cuibul „într-un tei foarte bătrân și scorburos, pe coasta dealului". Așadar, își face apariția acum un alt copac, *teiul*, pe la care copilul se abate cu gândul să prindă pupăza: „Eu, atunci, să nu-mi caut de drum tot înainte? Mă abat pe la tei, cu gând să prind pupăza, căci aveam grozavă ciudă pe dânsa: nu numaidecât pentru pupat, cum zicea mama, ci pentru că mă scula în toate zilele cu noaptea-n cap din pricina ei. Și cum ajung în dreptul teiului, pun demâncarea jos în cărare pe muchea dealului, mă sui încetișor în tei*ul care te adormea de mirosul... florii"(*s.n.*). Restul nu ne mai interesează. Pentru semnificațiile simbolice ale teiului, apelez din nou la dicționarul lui Ivan Evseev: „În mitologia și în simbolistica populară în care pomii au semnificații masculine și feminine, teiul, în opoziție cu stejarul, este mai mult un arbore *feminin și matern* (s.n. *Ibidem,* p. 408*)*. Pe de altă parte, după cum bine se știe, floarea de tei are efecte liniștitoare, chiar soporifice, exact de ceea ce avea nevoie copilul trezit cu brutalitate din somn. El se îndreaptă instinctiv spre tei din dorința de a recădea în somn, ademenit nu atât de pupăză, cât de copacul care, atenție, „te adormea de mirosul floarei". Tot ceea ce urmează, prinderea pupezei în mod deosebit, ține de efectul florii de tei asupra unui om căruia i s-a luat dreptul la somn.

În finalul *Amintirilor din copilărie* se insinuează, discret, un alt copac, de data aceasta *plopul:* „Am ajuns într-un târziu, noaptea, în cieriul Socolei și am tras cu căruța sub un plop mare, unde-am găsit o mulțime de dăscălime adunată de pe la catiheți, din toate județele Moldovei: unii mai tineri, iar cei mai mulți cu niște târsoage de barbe cât badanalele de mari, șezând pe iarbă, împreună cu părinții lor, și preoți și mireni, și mărturisindu-și unul altuia păcatele!". In seria simbolurilor vegetalului contează dubla culoare a frunzelor de plop, alb și negru care „semnifică dualitatea oricărei ființe".(Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, București, Editura Artemis, 1995). Mai mult însă, după același dicționar, plopul este asocit durerii, sacrificiului și lacrimilor; arbore funerar, plopul simbolizează „amintirea mai mult decât speranța, timpul trecut mai mult decât viitorul renașterilor". Totul motivat în finalul operei! ■

Răsună valea, primul film al cinematografiei socialiste românești

Ioan-Pavel Azap

Primul film al noii cinematografii socialiste românești, *Răsună valea* (premiera: ianuarie 1950, cinematograful Patria, București), primul lungmetraj de ficțiune care deschide seria „filmelor de actualitate" (așa cum în 1963 *Tudor* al lui Lucian Bratu și Mihnea Gheorghiu, scenarist, va inaugura ciclul Epopeii naționale), nu a fost produs în studiourile de la Buftea, inexistente în momentul turnajului peliculei, martie 1948-decembrie 1949, și este în felul lui o ciudățenie. Ironia soartei face ca regia să-i fie încredințată lui Paul Călinescu, autor, e drept, al *Țării Moților*, răsplătit la Veneția în 1939 cu Premiul filmului documentar, prima recunoaștere internațională a cinematografiei românești, dar, în egală măsură, și semnatarul filmului de montaj *România în luptă contra bolșevismului*, distins cu același premiu la Veneția în 1941, de prisos a mai spune că este vorba despre un film anticomunist. Dar în același timp este adevărat că la acea dată în România existau doar trei regizori profesioniști: Jean Georgescu, Jean Mihail și Paul Călinescu, acesta din urmă afirmat cum spuneam ca documentarist. Regimul voia să atragă de partea sa profesioniștii care nu se „compromiseseră" total, mai ales într-un domeniu atât de slab reprezentat. De altfel, invitației de a colabora vor da curs și primii doi, întâiul semnând în co-regie cu Victor Iliu *În sat la noi* (1951), primul film despre colectivizarea agriculturii realizat după o proză de și pe un scenariu al lui Petru Dumitriu, cel de-al doilea regizând la rându-i mai multe pelicule conjuncturale, de reținut cel mult pentru actorii imortalizați pe peliculă. Dar desemnarea lui Paul Călinescu ca regizor al filmului ce urma să fie „capul de pod" al noii cinematografii nu a fost chiar hazardată: „[...] determinant s-a dovedit argumentul Agnita Botorca – un documentar realizat de Călinescu în 1947, despre un șantier similar, doar că de mai mici dimensiuni" (Aura Puran, *Paul Călinescu*, București, Ed. Meridiane, 1996, p. 16-17).

Scenariul scriitorului Mircea Ștefănescu, căruia i s-au impus numeroase modificări pe parcursul filmărilor, brodează o poveste cu accentuat mesaj politic pe marginea unei realități de fapt: construirea căii ferate Bumbești-Livezeni, proiect grandios pentru acea vreme în care s-au implicat mii de voluntari. Povestea nu are, totuși, încrâncenarea și mesajul radical pe care le vor transmite peliculele de actualitate ale deceniului următor (în anii '60-'70-'80, filmele de actualitate – cu excepțiile de rigoare, inevitabile am spune – devin tot mai puțin credibile, de un formalism cras, cu un mesaj în care nu mai credeau cu adevărat nici comanditarul, respectiv statul, nici realizatorii și cu atât mai puțin publicul). Există, evident, eroism; există, de bună-seamă, sabotori; de asemenea, există exponenți ai burgheziei cărora, deși nu sunt elemente dușmănoase cu adevărat, pur și simplu nu le place munca; există un conflict între forțele vechiului și ale noului învingând finalmente – prin sacrificiul suprem – binele, adică exponenții noii orânduiri ce va să vie. Dar, dincolo de acest schematism ce se va accentua în anii următori, pe lângă acest maniheism, există în *Răsună valea* o naivitate care conferă fimului o candoare ce nu te poate lăsa indiferent, există și o idilă, există și umor nu chiar de proastă calitate. Desigur, mesajul este unul clar – dar, cum spuneam, simplist – politic, mesaj la care e posibil ca nu chiar puținii spectatori ai filmului să fi zâmbit, și nu doar din complezență, mai degrabă decât să se fi lăsat îndoctrinați: „Entuziamul «începutului de drum al filmului artistic românesc» sparge cadrul schemei politice și dă farmec acestui vehicul propagandistic scris de Mircea Ștefănescu care prilejuiește o cascadă de debuturi [Marcel Anghelescu, Geo Barton, Ion Talianu, A. Pop Marțian, Horia Șerbănescu, Angela Chiuaru, Eugenia Popovici]. Sunt reușite mai ales secvențele de comedie: inadaptarea pentru muncă a lui «Niki-brigadierul» și transpunerea revuistică a acesteia în scheciul fraților Grigoriu (comp. Ion Vasilescu), dar rezistă, prin candoarea lor involuntară, și secvențele «eroice», ca exorcizarea ezitărilor prin scandarea lozincii «Bum-bești-Li-ve-zeeni!»" (Tudor Caranfil, *Dicționar de filme românești*, ediția a II-a, București, Ed. Litera Internațional, p. 182). Ciudățenia de care aminteam la începutul acestor rânduri constă în această îmbinare de candoare și propagandă naivă, în sensul picturii naive, care provoacă atât momnte de umor, pe alocuri involuntar, cât și în autenticitatea documentaristică: filmările exterioare s-au desfășurat chiar pe șantierul Bumbești-Livezeni, iar figuranții sunt brigadieri și muncitori adevărați.

Fără a fi o mare realizare artistică, deși nu este lipsit nici de oarece de virtuți estetice, *Răsună valea* rămâne un film „pasabil" contextual și anunță, nu doar ceea ce va urma în domeniul creației cinematografice, din perspectiva ideologiei partinice, ci și vocația pentru filmul de ficțiune a lui Paul Călinescu. Peste doar câțiva ani, în 1955, pornind de la nuvela omonimă a lui Marin Preda, Paul Călinescu își da adevărata măsură realizând o (aproape) capodoperă a anilor '50: *Desfășurarea*, unul dintre extrem de puținele filme de actualitate viabile – cel puțin parțial, prin câtimea de adevăr de viață conținută – ale cinematografiei românești din perioada comunistă.

(Fragment din volumul
Evoluția filmului românesc în perioada comunistă: 1949-1989)

■

Ulrich Gansert *Grădină de toamnă în Rohrbach* (1986), ulei pe pânză, 70 x 90 cm

Muget, deci exist - Coana Chirița *reloaded*!

(Limba română *struțo-cămilescă*)

Eugen Cojocaru

Mcftangiii români 2000, inspirați din cei *caragialeni 1900* și „înaripați" de exemplul faimoasei *Coana Chirița* a lui Vasile Alecsandri, își continuă periplul ridicolităților în mai multe domenii decât „glorioșii" lor predecesori, nevinovați liliputani entuziaști ai formării României moderne față de „titanismul" diabolic al urmașilor acutali care o distrug din temelii! Ei devin, acum, *gloriodioși*: un popor se definește ca nație prin limba vorbită – *dacă i se ia/distruge/interzice limba națională, piere și el după scurt timp*! Un adevăr formulat de mulți istorici și filosofi ai culturii. E știut în istoria milenară (și nu numai) a românilor: boierii, negustorii, lingăii (administrația) puterilor străine renunțau repede la limba nației, dar noroc cu poporul român! Lingviștii au constatat: dacă era după ei, eram de mult dispăruți ca popor! Păturile conducătoare s-au (de)dat totdeauna cu stăpânitorii vremelnici, preluând, slugarnici, limba și chiar obiceiurile: când slava, maghiara (Transilvania), rusa, turca, greaca...

Cine ar fi crezut că ar fi posibil să retrăim „patimile" cunoscutei eroine ridicole a pieselor bardului de la Mircești, azi, când limba română nu mai are nevoie de împrospătarea și îmbogățirea necesare atunci?! Atunci s-au introdus numeroase neologisme din țările pioniere în aceste domenii: Franța, Anglia, Germania pentru noțiuni inexistente la noi. Le avem în dublu-triplu și mai multe sinonime – nu mai trebuie căutate altele, cum e acum: *aparat - gadget*, *set - kit*, *minge de meci – match point*, *runda finală – play cff*, *trainer – antrenor*, *final four / semifinală / weekend*, *atelier – workshop*, *vibe electric* (*wibe*-ul german: „vibrația muierii", înțelegând și „femeie gonflabilă"! Nu pot fi acuzat de invidie, deoarece am studiat engleza la Facultatea de Litere (Cluj) și am citit în original ce e important în literatura anglo-americană.

Cât de mult se urâțește și deformează limba română: *Chirițele actuale se anglizesc!* Mulți români, după doar 6-8 luni de stat prin străinătate încep, ca „prețioasa" moldoveancă, să se lăfăie cu „căutatul" termenilor (*Vai, nu mai știu româna!*) și utilizarea barbarismelor din țara de adopție, dar marea modă sunt *anglismele*!! *Chirițele* sunt, azi, tineri și tinere care „se umflă trendy" (nu „la modă") - triste și rizibile globalizări macdonaldizate... Iată cazul unei tinere „vedete" *stand-up comedy* de tot râsul (nu de râs), în interviu: „*Sunt marketing department manager în Franța, nu știu cum se spune asta în română*!" Doamne, mare e *Grădina lui Lucifer*: în română e la fel, dar ei i se pare chineză minunata limbă carpatică! Infatuări exacerbate! Cum nu vii tu, *Lopată Doamne*, să le pocnești cerebelu-n ceață... În realitate, sunt purtători inconștienți ai unei aplatizări *tip macdonald*, controlată de peste ocean, cum a fost și renumita deplorabilă acțiune condusă de CIA, în 1968, la *Bienala de la Veneția*, când America a detronat, cu mega-acțiuni de marketing, supremația artistică a Europei! Detalii, în capitolul *Arta postmodernă* din cartea mea *Arta – Concept și Istorie. O definiție a artei moderne* (2003).

„Fenomenul Chirița reloaded" e după anul 2000... Dacă după ocuparea țării (octombrie 1944) de „fratele" ortodox, „păturile" menționate au dat-o pe rusă, acum trec cameleonic la anglo-americană fără să-i oblige nimeni, doar din mimetismul lor servil-balcanic! A fost o perioadă în care era necesar să ne îmbogățim limba română cu multele noțiuni noi create în secolul 19, al revoluției tehnico-științifice, cu o continuare necesară în veacul următor. Avem, astfel, unul din cele mai bogate lexicuri din lume și datorită unei întregi palete de sinonime primite de-a lungul miilor de ani din diverse culturi care neau influențat, rezultând frumusețea și varietatea limbii române. Oscar Pastior, cel mai inventiv și plin de imaginație poet „german" post-1945, nu pierdea nici o ocazie să recunoască meritul datorat românei și mentalității noastre de a ne juca mereu cu darul vorbirii și al scrierii. Idem alt apreciat scriitor „german", Dieter Schlesak (am avut plăcerea să fim prieteni) – ambii, sași de la noi!

În schimb, mulți români se reneagă ca nație și vorbitori de română luând, total nenecesar și absurd, numeroși „înlocuitori", nu rareori cu efecte ridicole, cum vom vedea în continuare. Un prim exemplu demonstrează că se fac și traduceri de cuvinte care în română au cu totul alt sens, denaturând înțelesul, făcându-l chiar ridicol: produsul hepatic *Slabcficat*, lăudat în mass-media, e, în original, „slim liver" însemnând „ficat fără grăsimi"! Analfabetul funcțional de la firma respectivă și agenția de publicitate (știm cine le conduc) a preluat „ficat slab"! Limba română folosește termenul pentru a arăta un mare defect: *inimă / om / caracter / stomac / picioare / auz / văz / minte slab/-ă/-e*! Ultima sintagmă e pentru el! Știm ridicolul în care se scaldă sportul balonului rotund și conducătorii federației de mulți ani, însă denumirile campionatului nostru de tot râsul sunt infatuare *gogomană*: numai noi avem *play-cff* și *-out*! Pretenții în fotbalul românesc care te duc cu gândul la formidabilul sport insular – în realitate, fotbalul autohton e de *Insula... Brăilei*! Altă „ratare lexicală" de pomină e la Radio România Actualități (cu multe deformări, tocmai ei cu sarcina constituțională de a o păstra!): „*un kit pentru femeile care au născut...*" E greu de spus frumosul cuvânt secular /*set*/!? Mai ales că acest /*kit*/ duce cu gândul la /*chit*/=adeziv-pastă pentru etanșat/ lipit geamul de ramă etc. E și rizibil în context: trebuie „etanșat/lipit" ceva la lăuze, de trebuie „chituite" – n-au fost destul chinuite?! Expertul RRA în transporturi: „*rame de metrou*"! Dragă Societate Radio România, „*garnitura de tren*" veche de vreo 200 de ani nu mai e bună?! Tocmai /*ramă*/ cu conotații ce duc în rizibil: „*tablouri / vâsle de tren*"! Radio România și TVR sunt primele în campania de dez-naționalizare prin „intoxicarea" limbii române: *retailer / target / foto-shooting / gadget / footing / up-/ downloadez / device* la *comerciant / scop / ședință foto / aparat / descarc / dispozitiv*... La rău suntem primii, iar românii moldoveni de dincolo de Prut se „aliniază" și ei masacrului limbii române - o tânără Roxana (Chișinău) la RRA: „*am poșeta booklet / nu sunt de old school / orice bad PR e good PR...*" *Vai di mini*, da rușânos îi să zâși că iești *cosmeticiană / frizer-coafeză*, *manichiuristă*!? Ei / ele sunt *make up artiști / hair & nail-styilist*. Ba le și amestecă, unul din „indicatorii" *kitsch*-ului (lexical-lingvistic): comentatorii sportivi RRA vorbesc de echipa „*under douășunu / opșpe*" ș.m.a. Bine ați venit la *struțo-cămila româna* vorbită azi! Și ce expresii la buletin meteo RRA: „*Ploaia e PE NICĂIERI*"! În „banala" română milenară: *Nu plouă*. Dar cine mai are nevoie de biata exprimare atât de *frumoasă și dulce ca un fagure de miere*, cum zice cronicarul și poetul... Tot RRA (27.03.20/09:10) - moderatoarea: „*Brâncuși a fost ucenicul lui August Rodin*", numele fiind spus cum se scrie!! Radio Napoca FM, prin 2005: „*formația Emer, Sony, Lache și Palmieri*"!! Interviu cu președintele *Asociației* (cu nume englezesc!) *pentru Învățământ Românesc*, Gabriel Chicerean: „*copiii au de făcut lecții PENTRU LA școală*" - dacă șefu' *pentru la* învățământ românesc se exprimă așa, ce să ceri altora?! Vicepreședinte *Asociația națională a elevilor*: „*Sunt team-leaderul echipei...*" Moderator dă adresa internet: „*...underlineorganisation.ro / www.romfleșfilateliafleșdotro/*"... RRA, corespondentă jud. Mureș: „*s-a făcut un draft... engage*", jurnaliști sport: „*staff-ul echipei / de medici*". Altele din „puțul limbii" RRA: „*în ce privește susținerea* bussinesurilor și afacerilor (pleonasm cras! – EC) / *am un feeling / avem home trainere / exerciții streching...*" / *va fi un official broadcasting / producția kraftmade și handmade / încălțăminte casual / ora de workshop / granturi / brand...*"

Mulți români simpli sau de mult în exil vorbesc mai frumos și mai corect, fără „coano-chirițisme" de tranziție! De mulți ani la Palermo, dr. Irene Brumărescu, la RRA, 11:30, 06.04.2020 a vorbit ca un Eugen Lovinescu! Închei cu o penbilitate mo(n)ștră din traducerea lui Javier Sierra – *Maestrul de la Prado*, Editura RAO, 2015: „*ne-am îndreptat spre malul helești din Parcul Retiro, sub scheletele de nuci și castani, unde nu mai erau decât o pereche de îndrăgostiți și trei tipi, în trening, făcând footing...*" (subl. n. - p. 188, traducere *Graal Scft*, București) Și fășeu așeia, Coană Chiriță!? În serialul următor, despre tsunami-ul de cacofonii, jurnale cu accente maghiare etc. tot la „encremenatele" TVR și RRA... Mulți români reclamă permament, însă nu le pasă și nici nu le răspund!

Nu e ciudat că redactori de 50 de ani care au vorbit corect până de curând, formați de mici cultural-lingvistic, angajați, prin *Constituție*, să protejeze corecta, fumoasa și melodioasa limbă română, încep să o schimonosească?! Mofturi, fandoseli și, se pare, așa se dorește... de sus! Ei mutilează limba română *melodioasă* scoțând „mel"-ul, ca să rămână... doar *odioasă*!

■

Opera de artă în epoca virtuală (I)

Silvia Suciu

Lucrare capitală din punctul de vedere al efectelor tiparului asupra gândirii umane, „Galaxia Gutenberg" este ca o hartă indispensabilă pentru traseul nostru contemporan prin infinitul peisaj al comunicării. Asemeni unui Nostradamus modern în epoca televiziunii alb-negru, Marshall McLuhan (1911-1980) a anticipat evoluția unei lumi care se dezvolta în nenumărate culori. „Mediumul este mesajul" și „satul global" sunt axiome care au făcut din McLuhan adevăratul guru al industriei mass-media.

Declarând că mesajul capătă sens prin forma în care este diseminat, McLuhan avansează ideea că noile tehnologii nu sunt doar instrumente de propagare a informației, ci mijloace prin care individul se reinventează, inovații care generează noi forme de gândire și redefinesc modalitatea de percepție. Astfel, mijlocul de comunicare determină structura și tipul percepției senzoriale și a activității senzorial-culturale a omului, cu implicații profunde asupra întregii vieți și organizări sociale. Apariția tiparului în Europa a dus la numeroase schimbări sociale, la dezvoltarea gândirii lineare. Așa cum tiparul a determinat alterarea culturilor orale, noile mijloace de comunicare anunțate de McLuhan accesează unele aspecte ale funcționării părții drepte a creierului uman, structuri care fuseseră suprimate prin dezvoltarea culturii tiparului. Noile tehnologii oferă posibilitatea dezvoltării senzorialului, modul de gândire al individului schimbându-se dintr-unul „linear" *într-unul „mozaical"*.[1]

McLuhan definește lumea dominată de noile tehnologii prin termenul de „sat global" („global village" [2]). „Satul global" este populat de indivizi care sunt, în același timp, martori și subiecți ai dezvoltării tehnologice; confruntat cu această realitate, individul face apel la abilități moștenite de la omul primitiv. Prin noile tehnologii, se instaurează o cultură care aduce în prim-plan intuiția și simțurile, caracteristice culturilor ale căror formă de comunicare se baza pe oralitate: auz, pipăit, expresii faciale etc. Invadat din toate părțile de stimuli, omul contemporan face apel la capacitățile sale primare de integrare, dezvoltând noi forme de creativitate. Instaurarea culturii electronice fiind infinit mai rapidă decât cea a tiparului, totul se schimbă - celula familială, mediul, educația, ocupațiile, relațiile interumane -, iar în fața acestor mutații individul trebuie să-și revizuiască constant modul de adaptare.

Omenirea este readusă la faza orală, auditivă, dar într-un plan superior, având un bagaj format deja din câștigurile dobândite din perioada de gândire lineară dezvoltată în era tiparului. S-a schimbat acordul dintre lume și imagini, iar vechile proprietăți al vizibilului sunt înlocuite cu altele noi.[3] Gândirea „mozaicală" îi permite omului contemporan *înțelegerea „regulilor" digitalizării pieței și operei de artă, iar internetul nu face decât să multiplice la infinit operele promovate.*

În eseul „Opera de artă în era reproducerii mecanice", Walter Benjamin (1892-1940) vorbește despre posibilitatea pierderii „aurei" obiectului de artă în era multiplicării imaginii, lucru generator de noi forme de comunicare (filmul).[4] Mai mult, Benjamin consideră că multiplicarea imaginii a contribuit la emanciparea individului, prin promovarea de noi forme de percepție critică, iar procesul de expresie estetică a evoluat o dată cu tehnicile mecanice de reproducere, tocmai în scopul de diseminare a mesajului artistic. „Acțiunea maselor asupra realității și a realității asupra maselor reprezintă un proces cu caracter nelimitat, atât pentru gândire, cât și pentru receptivitate."[5]

Ulrich Gansert — *Instalație cu obiecte și nave*

Mai mult, dorința contemporaneității de a aduce lucrurile mai aproape din punct de vedere spațial și uman este tot atât de mare ca și tendința de a trece peste ideea de unicitate a obiectului, prin acceptarea multiplicării acestuia. Fără îndoială că imaginea reprodusă a obiectului este diferită de imaginea obiectului în sine, care este unic și permanent. Prin multiplicare, opera de artă se impune și mai adânc în conștiința contemporană, iar succesul artei contemporane constă tocmai în dimensiunea de masă, de reproducere, de percepție și de însușire colectivă.

Conform lui Walter Benjamin, există o mutație politică și socială profundă care nu poate fi redusă la o simplă schimbare tehnică.

> Chiar și celei mai perfecte reproduceri a unei opere de artă îi lipsește un element: prezența operei în timp și spațiu, existența sa ca formă unică. [...] Autenticitatea unui obiect constituie esența a tot ceea ce este transmisibil. [...] Iar în epoca reproducerii mecanice, tocmai aura operei de artă se află în declin. Proces simptomatic a cărui însemnătate merge dincolo de realitatea artei. Generalizând, putem spune că tehnicile de multiplicare detașează obiectul reprodus de domeniul tradiției. Copiile se substituie unicității obiectului reprezentat, iar prin reproducere se reactivează esența însăși a operei în fața privitorului/ auditorului.[6]

Ce motiv a stat la baza schimbărilor majore care s-au produs cu opera de artă, în ultimii 50 de ani? Astăzi, nu ne putem închipui viața fără calculator și internet, iar acest lucru a adus beneficii și comerțului cu artă. La sfârșitul anilor '80, Bill Gates a demarat un proiect amplu de digitalizare a operelor de artă la o rezoluție foarte bună; ideea lui a început să fie comercializată și folosită o dată cu utilizarea la scară largă a rețelelor de internet, iar astăzi se folosește pe scară mondială. Compania „Corbis", fundată de el în 1989, a cumpărat drepturile de reproducere a lucrărilor din Luvru, Hermitage, Galeria Națională din Londra și Institutul de Artă din Detroit cu peste 100 de milioane de dolari, iar până în 1997 „Corbis" a scanat peste 1 milion de imagini ale operelor de artă aflate în aceste muzee.[7] În 2016, Bill Gates a vândut întreaga bibliotecă de imagini realizată de „Corbis" - adică 50 de milioane de imagini - companiei chineze VCG. Prețul de achiziție nu a fost făcut public.[8]

Pe lângă impresionanta „colecție digitală de imagini" pe care Gates a realizat-o, acesta deține și o rafinată colecție de artă modernă americană (William Merritt Chase, George Bellows, Childe Hassam, Winslow Homer) pentru care magnatul *high-tech* a plătit zeci de milioane de dolari. În 1994, a achiziționat „Codex Leichester", un jurnal scris și ilustrat de Leonardo da Vinci (1506-1510), unde artistul și-a notat părerile cu privire la subiecte diverse (geologie, astronomie, paleontologie, hidrodinamică). Bill Gates a plătit peste 30 de milioane de dolari, iar această sumă este considerată recordul mondial pentru un manuscris vândut la licitație.[9]

Aplicația Artkick a fost dezvoltată de Sheldon Laube și poate fi descărcată pe Android sau iPhone; aceasta le permite utilizatorilor să aleagă dintr-o bază de date opere de artă pe care să

➲

le proiecteze pe ecrane, în locuințele proprii.[10] Aceste inițiative s-au dovedit „salvatoare" într-un moment de criză cum a fost epidemia cu virusul *SARS-COV-2 din 2020, când numeroase instituții de artă și cultură au fost nevoite să-și închidă porțile (martie-mai 2020), adaptatându-și discursul la mijloacele virtuale pentru a se promova: filarmonicile, operele și teatrele au transmis spectacole online, iar muzeele au oferit tururi de vizitare online.*[11] *Acest lucru nu ar fi fost posibil dacă aceste instituții nu ar fi digitalizat în timp imaginile cu operele de artă pe care le dețineau.*

Dar la început, ideea lui Gates nu a fost îmbrățișată de numeroși negustori și critici de artă. Daniel Wildenstein a criticat aspru acest demers, de pe poziția unei persoane obișnuite cu mijloacele convenționale de promovare din epocă:

> Dl. Gates poate să pună toate muzeele lumii pe Internet, n-o să găsiți pe-acolo vreun tablou. Iar șmecheria lui este primejdioasă... Este un șir de imagini care te rup de artă. De plăcerea artei. Un tablou nu are nimic de-a face cu ce se află pe ecran. Deoarece pe ecran nu e nimic de văzut. Nimic. Nu vezi pasta. Nu vezi scriitura pictorului. Nu vezi caligrafia. Nu vezi geniul tipului care a făcut asta. Dezolant. Nu există decât *un* chip de a îndrăgi pictura: să o vezi. Eu, un tablou, vreau să îl văd. Am chef să-l ating. Am chef să-l am.[12]

Dacă la început mulți actori de pe scena artei au fost circumspecți în fața acestei metode, în prezent toți se folosesc de internet pentru a-și promova afacerile. Din păcate, numeroși consumatori și-au limitat participarea fizică la evenimentele culturale, consultându-le prin intermediul internetului. Iar adevărata comunicare cu opera de artă, adevărata emoție o produce prezența operei; în spațiul virtual, opera de artă nu există, există doar copia ei, deoarece opera există fizic, și numai în fața ei poți să îi simți puterea. Ecranul produce conținut, dar nu și emoție. Pentru consumatorul de artă, calculatorul și internetul trebuie să constituie un instrument de informare și nu o ruptură de opera în sine.

Note

1 Cynthia Freeland, *But is it art?*, Oxford University Press, Oxford, 2001, p. 189.

2 Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy*, University of Toronto Press, 1962, p. 36.

3 Norbert Hillaire, *L'expérience esthétique des Lieux*, colecția „Ouverture philosophique", L'Harmattan, Paris, 2008, p. 80.

4 Cynthia Freeland, *op.cit.*, p. 180.

5 Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, Schocken Books, New York, 1969, p. 6, https://web.mit.edu/allanmc/www/benjamin.pdf.

6 Ibidem, p. 3.

7 Cynthia Freeland, *But is it art?*, Oxford University Press, Oxford, 2001, pp. 101-102.

8 Matthew Garrahan, „Bill Gates sells Corbis picture library to Visual China Group", în *Financial Times*, 22 ianuarie 2016, https://www.ft.com/content/d6fbcb88-c126-11e5-846f-79b0e3d20eaf.

9 Simon Houpt, *Miza în fracțiunilor din lumea artei. Muzeul operelor dispărute*, Vellant, București, 2008, pp. 85-86.

10 Lucia Ruggiero, „Artkick: streaming digital artwork for display. Bringing fine art home in digital format", în *Digital Meets Culture*, 24 ianuarie 2014, https://www.digitalmeetsculture.net/article/artkick-streaming-digital-artwork-for-display/.

11 Carlie Portrefield, „In Coronavirus Quarantine? You can Virtually Tour These Museums From Home, în *Forbes*, 16 martie 2020, https://www.forbes.com/sites/carlieporterfield/2020/03/16/in-coronavirus-quarantine-you-can-virtually-tour-these-museums-from-home/#17bcfc407a3a.

12 Daniel Wildenstein, Yves Stavridès, *Negustori de artă*, Cluj-Napoca, Echinox, f.a., p. 166.

■

No mad land

Oana Pughineanu

Nomadland a câștigat acest an mai multe premii Oscar, printre care și premiul pentru cel mai bun film. În afară de paleta coloristică ternă în care regizoarea a ales să filmeze (nici acest aspect nefiind original), filmul nu se remarcă prin nimic, decât poate printr-o extraordinară capacitate de a ignora dramaticul personajelor care-l populează, de a ignora aproape complet realitatea care l-a făcut posibil și chiar cartea cu același nume pe care se bazează, scrisă de Jessica Bruder. Cu siguranță este vorba despre un caz de estetic care primează asupra eticului, dar în moduri nesemnificative și nefericite, pentru că *Nomadland* nu este o sublimare, ci o mitologizare, deturnare sau chiar o falsificare. Oricâte peisaje rupte parcă din alte filme, la limita dintre *road movie* și *indie,* sunt presărate, oricâte imagini ale deșertului sau zăpezii *depaysant* ar trebui să încânte privitorul, până la urmă nu poți să nu te gândești sau să simți că totul e un ambalaj destul de ieftin pentru a eufemiza destinele unor homeless, oameni care și-au pierdut locurile de muncă, familiile și, evident, casele. Amazon, renumit pentru condițiile execrabile de muncă și plățile mizere, apare un fel de „refugiu" în care nomazii se întâlnesc sezonier, înainte de a pleca spre alte munci sezoniere. Practic, un singur personaj vorbește (pentru câteva secunde) despre condițiile de viață care au împins-o spre acest „nomadism": Linda May care, în film, se joacă pe ea însăși, vorbește despre viața cu 550 de dolari pe lună, munca începută de la 12 ani, și perspectiva de a nu putea ieși niciodată la pensie. Gândul suicidului cu o combinație de alcool și propan, se derulează în economia filmului, la fel ca orice alt peisaj dezolant, dar al cărui vastitate te duce cu gândul la libertate sau, cel puțin, asta încearcă regizoarea să te convingă, pompând repetat ideea că acest stil de viață reprezintă o alegere personală a unor indivizi fie „ciudați", fie care se retrag din lume pentru a se dedica unui doliu nesfârșit (provocat de moartea copiilor sau a altor rude). Inclusiv personajul principal pare să fi ales acest stil de viață în urma morții soțului și a colapsului economiei orașului în care au trăit, plus o incapacitate de a se integra într-un „american life" de suburbie pe care îl refuză când i se oferă de două ori în film (viața în sânul unei familii fericite, la o fermă idilică sau oferta din partea propriei familii care se întreține la tipicele grătare din curtea casei cu discuții despre *refunding*, singurul moment în care există un dezacord cu lumea: „nu mi se pare în regulă să-i faci pe oameni să-și pună în joc toate economiile pentru a cumpăra case pe care nu și le permit"). În afara acestor două momente „sociale" inserate parcă mai mult de dragul de a bifa pe o listă cu subiecte care-l fac pe spectator să stoarcă lacrimi culturale, tot filmul se bazează pe idilizarea acestui stil de viață, pe ignorarea greutăților cu care se confruntă acești oameni, de parcă scopul era să extragă din fiecare situație și din fiecare persoană ceva bun de pus pe instagram sau cel puțin într-un album nostalgic cu poze instant polaroid. Dacă această ignorare a avut scopuri estetice ea l-a ratat și, mai ales a ratat specificul a ceea ce dorea să surprindă. Dacă personajul principal (și încă vreo două, trei care apar sporadic) s-ar fi întors după munca pe plantația Amazon sau alte plantații la o casă, într-un cartier sordid, nu s-ar fi schimbat nimic în economia filmului. Nimic din *Nomadland* nu surprinde nomadul, nici pe departe homeless-ul, vagabondul și ceea ce-i împinge pe acești oameni să facă această așa-zisă „alegere". Maxima eufemizare este produsă prin declarația "I am not homeless, just houseless", care se dovedește a fi și un neadevăr, deoarece personajul principal care rostește aceste vorbe are de fapt o casă, dar nu mai dorește să trăiască în ea și nici nu ar mai putea din cauza imposibilității găsirii unui loc de muncă în acea zonă. Cu toate acestea, filmul se derulează pe scenariul „alegerii", nomadul fiind un fel de turist fără mari pretenții, bucurându-se de grandoarea naturii și de locurile cât mai îndepărtate în care poate ajunge și pe care probabil nu și-ar fi imaginat că le poate vedea pe vremea când avea o casă, familie și un loc de muncă. O versiune cinică a dezastrului ca oportunitate combinată cu o acceptare „senină" a destinului, pentru că, până la urmă toți reușesc (în viziunea regizoarei) să găsească o mulțumire în viața pe care o duc (de fapt, termenul care s-ar potrivi cel mai bine este englezescul *closure*).

Al doilea element deranjant și idilizat al filmului este „comunitatea". Toți acești „nomazi" în rulotă se constituie spontan în comunități suspect de armonioase, cântând în jurul focului, povestindu-și viețile, organizând „piețe de vechituri" (ce altceva?) și, desigur, crezând că restabilesc un contact cu natura. Probabil Nietzsche ar spune că această „natură" este o nouă morală a sclavilor, care lipsiți de posibilitatea de a consuma altceva decât ce este necesar pentru propria supraviețuire, ar regăsi minunata simplitate/sustenabilitate a omului bun de la natură care, iată!, se poate păstra bun și în comunitățile de marginali dezlipiți de confortul societății și de relele ei. Societatea care i-a scuipat în deșert (unde, ironia sorții, nu poți supraviețui decât făcând apel la tehnologii rudimentare pe care le-ai extras din societate) nu poate fi schimbată, dar oricând indivizii pot „alege" să o părăsească fără a privi în urmă cu mânie, fără măcar să se plângă sau să mai spere în altceva decât în pământul de sub picioare, bunătatea străinilor și așteptarea eliberării unui loc pe o plantație.

■

Urmare din pagina 36

Arta dezvățării de artă

modificată. Christoph Büchle a luat un club de swingeri și l-a instalat în Secesiunea de la Viena; mâniind prin asta FPÖ și pe liderul districtului 1 din Viena. Christoph Büchle are o minte inteligentă: a reușit să stimuleze interesul public pentru un eveniment de artă. Un lucru ce a devenit dificil în zilele noastre.

Instalațiile pe care Uli Gansert le-a proiectat în ultimii 15 ani se joacă - întotdeauna foarte impresionant din punct de vedere estetic - cu obiectele găsite. Mă gândesc la instalația sa Northern Lights, la capetele sale de aramă, la orașul ars care crește dintr-un pian, la dinții de mamut, din sârmă, hârtie și lipici, cu structura suprafeței lor foarte stimulantă la atingere, care au fost expuse la muzeul Sankt Peter an der Sperr. Acolo a expus și o instalație cu nave de război, valize și genți numite „Bagaje de evacuare". Sfârșitul anilor 1960, 1970 și 1980 nu au constituit un moment prielnic pentru pictori. Ulrich Gansert provine - și această obârșie se oglindește întotdeauna în opera sa - dintr-o școală de pictură și un grup de pictori pentru care calitatea picturală, delicatețea nuanțelor fine de culoare au fost întotdeauna importante: pictura realismului fantastic. Uli Gansert a lucrat mult timp cu Rudolf Hausner și Viktor Brauer. Spre deosebire de alți artiști din această școală, el a dezvoltat un stil extrem de independent. Imaginilor sale le lipsește complet constrângerea sau meticulozitatea mecanică. Tablourile sale reflectă calitățile picturii de la Renaștere până la romantism, în tot ceea ce poate oferi pictura realistă din trecut și până astăzi.

Pictura și artele vizuale din secolul al XX-lea s-au caracterizat printr-o transformare a artei de la meșteșug la cugetare. Nu forma estetică devine importantă, ci ideea. Lucrul ingenios la conul de grăsime a lui Joseph Beuys nu este unghiul precis, din punct de vedere estetic, pe care suprafața conică o formează cu baza conului, lucrul ingenios este ideea unui con făcut din grăsime, despre care să discute toți cunoscătorii de artă, curatorii, directorii muzeelor, galeriștii, un obiect iconic al unei icoane artistice. Grosso modo, mimesis și estetica au părăsit arta în secolul al XX-lea. Frumosul s-a transferat din artă în cultura de zi cu zi. Nu corpurile înfățișate de artiști sunt frumoase - gândiți-vă la imaginile lui Frohner, corpurile oamenilor înșiși trebuie să fie acum frumoase, industria cosmetică și chirurgia cosmetică asigură acest lucru. Din fericire, imaginile lui Uli Gansert nu sunt dovezi ale acestei dezvoltări. Pentru Gansert, și în operele lui Gansert, sunt întotdeauna prezente toate criteriile care fac ca imaginile și operele de artă să fie interesante din punct de vedere estetic.

Teoreticianul elvețian al artei și profesorul de artă Beat Wyss a publicat recent un articol despre stadiul artei astăzi. „Teza mea de bază", scrie Wyss în acest articol, este „Toate problemele științifice, sociale și culturale din prezent pot fi rezumate într-o singură întrebare: Cum este posibil profitul maxim evitând munca". Ulrich Gansert nu se supune acestui postulat. El face, așa cum arată toate lucrările sale, opere de artă fine și delicate. Ce arată aceste imagini? Interioare, ne gândim la pictura burgheză din Olanda, la impresioniști, foto-realiști, artiști pop. În opera lui Uli Gansert, dezvrăjirea și viața cotidiană sunt combinate în mod ciudat cu înnobilarea vieții zilnice. Într-o baie se văd găleți, articole de curățat, o cadă, prosoape și alte obiecte într-o compoziție care scaldă banalitatea vieții de zi cu zi într-o atmosferă sacră, misterioasă. O lampă emite o lumină caldă, prietenoasă care învelește obiectele. Apoi peisajele urbane, Catedrala Sf. Ștefan în prima rază de soare de dimineață, zăpada reflectă lumina

Ulrich Gansert *Autcportret* (1988), ulei pe pânză, 60 x 45 cm

pe acoperișul catedralei. Străzile din districtele 8 și 16 scăldate într-o lumină romantică. Peisajele de grădină, interioare în lumea exterioară, în care se plimba în copilăria și adolescența lui Gansert. Toate aceste imagini sunt pătrunse și modelate de o dispoziție nostalgică a unei lumi pierdute de mult și care se pierde mereu neîntrerupt. Și apoi, desigur, nudurile. Gansert iubește covoarele și stofele orientale pe care își așează modelele. Femei frumoase, blazate, relaxate. Imaginile au ceea ce se numește „sfumato" în pictura renascentistă italiană. O aură care modelează spațiul, corpul, atmosfera. Ulrich Gansert este un muncitor neobosit. El este, dacă vreți, un anti-Oblomov, personajul fictiv al poetului rus Goncharov, proprietarul leneș și lipsit de scrupule care preferă să rămână în pat. Gansert se grăbește de la proiect la proiect. Întotdeauna - de când îl cunosc - el pictează imagini fine și impresionante.

În ultimii 10 ani a fost mereu ocupat cu proiecte foto: Erzberg și peisajele industriale, o fabrică de oțel în Polonia, șantierul naval din Gdansk, artiști și intelectuali la locul lor de muncă și, cel mai recent, romii și sintii. Gansert pictează și ca fotograf. Fără a înfrumuseța vreodată, arată calitățile picturale ale lumii. Ulrich Gansert este una dintre puținele personalități cu un pronunțat talent dual ca artist vizual și ca autor. Recent a publicat o carte impresionantă despre copilărie și tinerețe, „Amintiri despre Treuenbrietzen", care înfățișează lumile și universurile de gândire care îl inspiră și sunt prezente în multe dintre imaginile sale. Într-o lume socială în care toată lumea pe care o întâlnesc este grăbită și fără răgaz, Ulrich Gansert degajează întotdeauna calm, seninătate și relaxare. Un calm asociat cu o productivitate extraordinară, după cum știe toată lumea care îl cunoaște. Îl apreciez pe Ulrich Gansert ca artist, ca intelectual care se ocupă critic și clarvăzător de lume și de perspectivele, teoriile și gândurile despre lume.

Traducerea din limba germană
de **Tünde Lassel**

■

Ulrich Gansert *Interior* (1973-74), acuarelă pe pânză, 195 x 220 cm

sumar

editorial
Mircea Arman
Adevărul despre *Caietele Negre* sau ce este gîndirea blîndă la Heidegger 3

filosofia
Viorel Igna
Tradiția ermetică (I) 5
Nicolae Turcan
Michel Henry și adevărul creștinismului 7

diagnoze
Andrei Marga
Înfruntarea filosofică a prezentului 8

esoterism
Vasile Zecheru
Doctrina ordinii universale în epoca postrenascentistă 11

eseu
Theodor Codreanu
Calendarul câinelui fosforescent (I) 13

juridic
Ioana Maria Mureșan
Capacitatea în dreptul civil 15

social
Ani Bradea
Copilărie arestată. Mărturii peste timp 17

crochiuri
Cristina Struțeanu
Finlandeza, străina 19

istoria literară
Iulian Cătălui
Primul Război Mondial oglindit în literatură (I) 20

cărți în actualitate
Adrian Lesenciuc
Un roman al interiorității reprimate 23
Alexandru Sfârlea
„Ziua care nu s-a scris încă în calendar" 24
Irina Lazăr
„Am devenit un număr fără noroc" 25

cartea străină
Ștefan Manasia
Post tenebras lux 26

comentarii
Constantin Cubleșan
Itinerarii sentimentale 27

proza
Ștefan Melancu
Ithaca, mon amour 28

poezia
Marcel Mureșeanu 29

însemnări din La Mancha
Mircea Moț
Creangă, prezența vegetalului 30

film
Ioan-Pavel Azap
Răsună valea, primul film al cinematografiei socialiste românești 31

opinii
Eugen Cojocaru
Muget, deci exist - Coana Chirița *reloaded*! (Limba română *struțo-cămilescă*) 32

conexiuni
Silvia Suciu
Opera de artă în epoca virtuală (I) 33

showmustgoon
Oana Pughineanu
No mad land 34

plastica
Hubert Christian Ehalt
Arta dezvățării de artă 36

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

plastica

Arta dezvățării de artă

Hubert Christian Ehalt

Ulrich Gansert — *Grădina de toamnă* (1987), ulei pe pânză, 140 x 190 cm

Ulrich Gansert este pictor, artist fotograf și teoretician născut în 1942 la Breslau, Silezia. Copilăria a petrecut-o în Treuenbrietzen, Mark Brandenburg (RDG), iar în 1957 ajunge cu familia în Germania de Vest. A studiat la Werkschule în Köln și la Academia de Arte Frumoase din Viena. A predat la Universitatea din Kassel și la Academia de Arte Frumoase din Viena. A avut numeroase expoziții în Austria, Germania, Polonia, Belgia, Franța, Elveția și Japonia, a scris și a publicat multe lucrări despre artă și teoria artei.

Cunosc de multă vreme opera lui Uli Gansert, lumea gândirii lui și lumea vieții lui. Am putut să observ o mulțime de lucruri de aproape, să port multe conversații cu el, să-i cunosc abundența și, astfel, să mă bucur de lipsa de distanță care-mi deschide microcosmosul operei sale. La invitația mea, Werner Hofmann a ținut odată o prelegere pe tema „Arta dezvățării de artă". Cu această teză misterioasă, Hofmann oferă instrucțiuni pentru artiști și oameni care percep și se bucură de artă. Dacă vrei să fii acasă și înrădăcinat în arte, trebuie să știi tot ce s-a făcut până acum, de la ideile mari până la căile individuale, după care trebuie să uiți totul din nou și să mergi pe drumul tău, să-ți faci treaba. Uli Gansert știa și știe asta, este o persoană intelectuală care își cunoaște foarte bine meșteșugurile - pictura, sculptura, instalațiile și fotografia - și posibilitățile lor. Știe și cunoaște toate sub-textele. Citește cu mare curiozitate și receptivitate. Instanțele sale de socializare au fost, și sunt, textele și imaginile romantismului. Casper David Friedrich, Friedrich Hölderlin, bineînțeles Thomas Mann și Heinrich Mann, dar apreciază mai degrabă limba fratelui Thomas Mann - și pe bună dreptate. Și, desigur, Kafka, pe care îl consideră cel mai strălucit scriitor. Cu siguranță nu vreau să-l contrazic. Înapoi la dictonul lui Werner Hofmann „Arta dezvățării de artă" și la marile idei care au îmboldit arta în ultimii 120 de ani. Gansert le știe pe toate, le-a elaborat și le-a pătruns cu lucrarea sa fascinant de complexă.

Încerc să recapitulez marile idei de artă din secolul trecut: Marcel Duchamp a fost marele inovator al principiului ready made, prin care artiștii au descoperit fascinația obiectului, ce strălucește mai ales atunci când deranjezi contextul. Inițial el însuși creator de imagini cubiste impresionante, Duchamp a avut o idee care continuă să dinamizeze imperiul artei până în prezent. A luat un uscător de sticle cu o structură impresionantă din locul său din tavernă, l-a dus peste stradă și l-a așezat pe un piedestal în clădirea de vizavi, în muzeu. A făcut un lucru similar cu un pisoar, pe care l-a semnat și expus, sub titlul Fontaine, de asemenea, în muzeu. Publicul, experții și jurnaliștii au fost șocați și furioși; a fost un scandal cu urmări până în zilele noastre. Recent, s-a confirmat la Viena că efectul principiul ready made este încă efectiv într-o formă

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 40,8 lei – trimestru, 81,6 lei – semestru, 163,2 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1).